

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Cumhuriyet Dönemi Oyunlarında Dramatik Çatışma
Kurgusu Olarak İlericilik- Gericilik Karşıtlığı ve
Model Oyunlarda Yansıması**

Hazırlayan

CEREN OLPAK

Danışman

Prof. Dr. Murat Tuncay

İzmir - 2011

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ **Cumhuriyet Dönemi Oyunlarında Dramatik çatışma Kurgusu Olarak İlericilik- Gericilik Karşıtlığı ve Model Oyunlarda Yansıması**” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29/06/2011

Ceren Olpak

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ceren Olpak' ın Cumhuriyet Dönemi Oyunlarında Dramatik Çatışma Kurgusu Olarak İlericilik- Gericilik Karşıtlığı ve Model Oyunlarda Yansıması konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez no : Konu Kodu: Üniv. Kodu:

- Not Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: OLPAK

Adı : Ceren

Tezin Türkçe Adı: Cumhuriyet Dönemi Oyunlarında Dramatik Çatışma Kurgusu Olarak İlericilik- Gericilik Karşıtlığı ve Model Oyunlarda Yansıması

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Progressivism and its Opposition-Reaction in Republic Period Play as a Dramatic Conflict in Fiction and Reflection of the Model Plays

Tezin Yapıldığı Üniversite: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2011

Diğer Koşullar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans :

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 132

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:142

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanının Ünvanı: Prof. Dr.

Adı: MURAT

Soyadı: TUNCAY

Türkçe Anahtar Kelimeler

İngilizce Anahtar Kelimeler

1.Değişim

1.Change

2.İlericilik

2. Progressivism

3.Gericilik

3. Reaction

4.Cumhuriyet Dönemi

4. Republican period

5.Türk Tiyatrosu

5.Turkish Theater

Tarih: 27/ 06/ 2011

İmza:

Tezimin erişim sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet



Hayır



ÖZET

Toplumların gelişim yönünde değişim dinamiklerini yönlüten kişi ilerici; değişim dinamiklerini olması gerekene doğru yönetmeyen kişi gerici olarak nitelendirilir. Geleneksel yaşam tarzını savunan gericilik, ilerlemenin karşıtı ve onun çatışması olarak doğar. İlerleme özü itibariyle çağdaş yaşamı, akıllı, bilimi ve rasyonalist düşünceyi ifade eder. Osmanlı Dönemi'nde Batılılaşma kavramıyla birlikte anılmaya başlayan ilericilik fikri; Türkiye Cumhuriyeti'nde Atatürk devrimleriyle toplumun tüm kurumlarında bu sürecini tamamlar. Harf devriminden, kadın haklarına, dinsel mahkemelerin kapatılmasından, laikliğin kabulüne kadar pek çok alanda köklü bir değişim yaşanır. Bu değişime gerek bireysel çıkarlarını gerekse iktidarını savunmak adına ayak direyen gerici kesim kendi statik yapısını korumak için çabalar. Cumhuriyet tarihi boyunca bu yüzden birçok ayaklanma ve olay yaşanır.

Topluma ayna olma görevini üstlenen tiyatro, doğası gereği, hep ilerlemeden ve dönüşümden yana olan bir sanattır. Cumhuriyet Dönemi'nde toplumsal alanda görülen her değişim tiyatronun eğitici işlevinden yararlanılarak halka aktarılacak istenirken, geçmişin yanlış uygulamaları sahnede eleştirilir. Oyun yazarları; ulusalcılık, modern yaşam tarzı, dinsel inanışların sömürülmesi temaları ekseninde ele aldıkları ilericilik fikrinin toplumsal alanda yeşerebilmesi için çalışırken, gericilik fikrine eleştiri oklarını yöneltirler.

Bu karşıt ikili dramatik edebiyatın ilk döneminden bu yana kullanılan ve eskimeyen çatışma motiflerinin arasında önde gelenlerindedir. Cumhuriyet olgusunun ilericilik ve devrimcilik ilkelerinin halka mal edilmesinde tiyatrodan yararlanma fikri başta Halk Evlerinin temsillerinde görülür. Özellikle Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kullanılan bu çatışma malzemesi yeniyi övme olarak kullanılmıştır. İlericilik-gericilik her dönemde toplumsal yaşamın geliştirilmesi için kullanılır. Dramatik edebiyat bu karşıtlığı kullanmaya devam edecektir.

ABSTRACT

A person who directs dynamic changes towards the evolution of society is described as progressive; the individual who can not orient dynamic changes towards what is supposed to be is described as reactionary person. Reactionaries stand up for the traditional way of life, emerges and conflicts with progression. Progression, in essence, refers to modern life, intellect, science and rational thought. The idea of progressivism started with the concept of westernisation in Ottoman period in the Republic of Turkey and was completed in all institutions of society with Ataturk's revolution. Fundamental changes in many areas have been experienced from the alphabet revolution to women's rights, from the closure of religious courts to the pending adoption of secularism. Reactionary sectors who resist this change on behalf of defending both their interests and power have made efforts to protect their own static structure. Therefore many riots and events have been experienced during history of the republic.

Theatre serves as a mirror to society, by its very nature is an art in favour of progress and transformation. In the Republican period when requesting every sighted change in the social sphere transfer to the public by using educational function of the theatre, criticized for the wrong practices of the past on the stage. Writers while working for growth on the idea of progressivism in the social sphere that they deal with themes of nationalism, modern life style, the exploitation of religious beliefs axis, direct their criticism arrows towards the idea of reaction.

This contrary pair is the leading conflict motives among the one which has been ageless and been used since the first period of dramatic literature. *In order to appropriate the principles of progressivism and revolutionism of the phenomenon of the Republic on the commune, the idea of benefiting* from theatre begins with the representations of Halk Evleri. "Praising the New" had been used as a conflict material especially during the first period of the Republic. Modernism-obscurantism have always been used in order to improve communal living in every period. Dramatic literature will carry on using this contrariness.

ÖNSÖZ

“Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.
Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağız gibi korkunçsun,
kardeşim.
Bir değil,
beş değil,
yüz milyonlarlasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırıncı sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlûkusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin,
— demeğe de dilim varmıyor ama —
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!”

NÂZİM HİKMET RAN “Dünyanın En Tuhaf Mahlûku”

İlericilik- gericilik çatışması insanlık tarihi boyunca hep var olmuştur. Nevarki oyun yazarları çağdaşlığı savunma adına taraflı durur. Elbette ilerlemenin ve dönüşümün sanatı olan tiyatrodaki hiçbir oyun yazarı gericiliğin tarafı olarak malzemesini işlememiştir. Ancak ilerlemenin yanında yer almak çoğu zaman oyun yazarlarını didaktik olmaktan çıkaramamıştır. Bu yüzden temalarının tüm zamanlarda aktüel olmasına rağmen bu oyunların çoğu yeni bir dramaturgi çalışmasıyla güçlendirilebilecek nitelikte görünmez.

Çalışmamda Cumhuriyet Dönemi oyunlarında dramatik çatışma kurgusu olarak ilericilik- gericilik konusunu anlayabilmek için Türk Tiyatrosu'nun kaynağı olan Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun beslendiği konulara bakmalıydım. Bunun için Osmanlı toplum yapısını tekrar anımsamak ve Cumhuriyet devrimleriyle yaratılan yeni toplum düzenini anımsamam gerekiyordu. Bu hatırlamalar bana oyunlarda “yeni”, “eski” kavramları üzerine oturtulan ilericilik- gericilik çatışmasına

girebilmenin anahtarını sunacaktı. Yalnızca alt başlıkları bile başlı başına bir tez konusu oluşturacak çalışmam umarım bu konuda araştırma yapmak isteyenlere genel bir görünüm sunabilecektir.

Çalışma sırasında en çok zorlandığım konu oyun seçimi oldu. Konumu kapsayan oyunların hepsine değinmek istedim. Fakat kimi oyun yazarlarının dramatik çatışma kurgusundaki yetersizliği kiminin ise konuyu acemice ele almış olması; konuyu düşünsel anlamda sığlaştıracaktı. Bu nedenle Türk Tiyatrosu'nda sayısız oyun incelemelerinde bulunan Sevda Şener ve Niyazi Akı'nın üzerinde birleştikleri konuyla ilgili prototip sayılabilecek oyunları ele almayı tercih ettim. Oyun seçimimde yararlandığım diğer önemli araştırmacılar ise Kaleminden Sahne'ye kitap dizisinin yazarları Uğur Akıncı, Semih Çelenk ve Özlem Belkis oldu.

Bir diğer zorlanılan nokta ise; sosyolojik boyutun sadece incelenilen konu ekseninde kalmasını sağlayabilmektir. Nevarki 2010'ların Türkiye'sinde muhafazakâr partinin ardı arkası kesilmeyen icraatlarıyla kafamın karmaşıklaşması ve eğer çalışmanın içinde bunlara yer vermezsem gericiliğin anlatılmasının eksik kalacağını düşünmemdi. Sabah gazetelerde okuduklarımla, akşam haberlerde dinlediklerimle ve okuduğum yakın tarih kitaplarıyla adeta bir gayya kuyusuna düşüyordum.

Çalışmam boyunca gayya kuyusuna düştüğümü hissettiğim anlarda, konuya hâkimiyetiyle beni o duygudan çıkararak, bana yol gösteren ve benden emeğini, ilgisini esirgemeyen sevgili danışmanım Prof. Dr. Murat Tuncay'a teşekkür etmeyi bir borç biliyorum...

Çalışmam sırasında gerek kuramsal kitap, gerekse oyun metni araştırmalarımda bana çok yardımcı olan sevgili ağabeyim Yılmaz Öğüt ve sevgili Turgay Nar'a, beni hiçbir prosedüre tabi tutmadan Devlet Tiyatroları arşivini bana açmanın yanı sıra sohbetiyle de aklımı açan sevgili Canan Kırımsoy'a, yine aynı samimiyetle İstanbul Şehir Tiyatroları'nın arşivini bana açan sevgili Tarık Günersel'e, oyunlarını bana ulaştıran değerli oyun yazarları Ferhan Şensoy, Serdar Doğan, Haşmet Zeybek, Semih Çelenk'e ve Sivas'93 oyun metnini bana ulaştıran fakat maalesef şu an aramızda olmayan sevgili oyuncu arkadaşım Çağatay Mındıkhan'a teşekkür ederim. Oyun seçimlerimde bana yardımcı olan ve pozitif enerjisiyle bana güç veren sevgili hocam Prof. Dr. Hülya Nutku'ya,

yazarlığında büyük emeği olan sevgili hocam Mehmet Eroğlu'na ve eğitimim boyunca bana emeği geçen bütun hocalarıma teşekkür ederim...

Çalışmam sırasında acı bir kayıp yaşasa da yaşamı ölüme yeğ tutmamız gerektiğini hatırlatıp dikkatimi tekrar toplamama yardımcı olan ve beni yalnız bırakmayan anneme, küçük yaşlarımda beni Turan Dursun kitaplarıyla tanıştıran ve çalışmam sırasında yersiz gerginliklerime gülüp geğebilen babama teşekkür borçluyum...

Ceren Olpak

İzmir/ 2011

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ	VII
İÇİNDEKİLER	X
KISALTMALAR	XII
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE İLERİCİLİK- GERİCİLİK HAREKETLERİ

I.1. Cumhuriyet öncesi ilericilik- gericilik hareketleri ve tiyatrodaki yansımaları	12
I.2. Cumhuriyet döneminde ilericilik hareketlerinin güç kaynağı olarak Atatürk Devrimleri	15
I.2.1. Temel Devrimler ve Dramatik Edebiyat.....	16
I.2.2. Halifeliğin kaldırılması.....	16
I.2.3. Dinsel Mahkemelerin Kapatılması	17
I.2.4. Tevhid-i Tedrisat.....	20
I.2.5. Harf Devrimi	25
I.2.6. Millet Mektepleri	26
I.2.7. Karma Eğitim.....	27
I.2.8. Halk Evleri	28
I.2.9. Köy Enstitüleri	31
I.2.10. Kıyafet Kanunu.....	33
I.2.11. Soyadı ve Unvanların Kaldırılması.....	34
I.2.12. Kadın Hakları.....	35
I.2.13. Saat ve Takvim.....	38
I.2.14. Ağırlık ve uzunluk ölçü birimleri	38

I.2.15. Laikliğin Kabulü	39
I.3. Devrimlerin ilerlemeye etki ve katkıları	43
I.4. Çok Partili Yaşama Geçiş Sonrası Gericilik Karşıtı İlerici Eğilimler	46
I.4.1. 27 Mayıs 1960 Darbesi.....	46
I.4. 2. İlerici Bir Hareket 1961 Anayasası.....	47
I.5. Gericilik ve Gericilik Hareketleri	50
I.5.1. Şeyh Sait Ayaklanması ve Takrir-i Sükûn Yasası	51
I.5.2. Menemen Olayı	51
I.5.3. Bursa Ulu Camii Olayı	51
I.5.4. 27 Mart'ı Hazırlayan Süreç	52
I.5.5. Vatan Cephesi.....	54
I.5.6. Nur Cemaati	55
I.5.7. 12 Mart Muhtırası	55
I.5.8. Kahramanmaraş Olayı	58
I.5.9. Çorum Olayı	59
I.5.10 12 Eylül Darbesi.	60
I.5.11 Sivas Olayı	62
I.5.12 Gericilik Hareketlerinin Günümüze Etkisi	62

II. BÖLÜM

Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatro'sunda dramatik çatışma kurgusu içinde yer alan ilerencilik gericilik temasının model oyunlara yansımaları

II.1. Devrimlerin Benimsenmesi ve Yerleşmesi	65
II.1.1. Ulusçuluğun Yüceltilmesi	67
II.1.2. Bireysel çıkarlar-ulusal çıkarlar	73
II.1.3. Eğitim-cehalet.....	77
II.2.Dinsel inanışların sömürülmesi	79
II.2.1 Bireysel çıkarlar- saf inanç.....	81
II.2.2. Korku kültürünü kullanma	83
II.2.3. Rüyada evliya, hazret, eren görmek	84
II.2.4. Kendine özel bir dil yaratma	85
II.3.Batılılaşmayla geleneksel aile yapısı arasında sıkışan bireyler	88
II.4.Belgesel Oyunlar	94

SONUÇ	108
EKLER	113
EK1 Bursa Nutku	114
EK2 Resmi Kur'an Kursu İstatiği	115
EK3 İskender Pala "Kültür ve Tiyatrolar"	116
EK4 Haşmet Zeybek "Şehir Tiyatroları Derneği Basın Açıklaması"	119
KAYNAKÇA	125

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
Y.a.g.e.	: Yukarıda adı geçen eser
Bkz:	: Bakınız
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfadan sayfaya
C.H.P	: Cumhuriyet Halk Partisi
D.P.	: Demokrat Parti
M.S.P.	: Milli Selamet Partisi
A.K.P	: Adalet ve Kalkınma Partisi
İ.Ş.T	: İstanbul Şehir Tiyatroları
D.T.	: Devlet Tiyatroları

GİRİŞ

“Tarihin tekerleği hep ileriye ve iyiye doğru döner.”

Karl Marx

Cumhuriyet Dönemi'nde ilerencilik- gerencilik çatışma kurgusuyla yazılan oyunları anlayabilmemiz için “ileri” ve “geri” kelimelerinin, sözlük anlamlarına ve çağrışım alanlarına bakmamız gerekmektedir.

“İleri: Herhangi bir şeye göre daha ötede olan yer.

İlerici: İlerlemeden yana olan ileri toplumsal ve siyasal gelişmeleri benimsemiş olan.

İlerencilik: İlerici olma durumu, ilerici davranış.

Gerici: Arka, bir şeyin sonra gelen bölümü

Gerici: Toplumda çağdaş değerlere önem vermeyen her yönüyle eskiyi özleyen ve eski düzeni getirmeye çalışan, mürteci.

Gerencilik: Gerici olma durumu, irtica.”¹

Tarih boyunca “ilerencilik” kavramı “çağdaşlaşma” ve “modernleşme” kavramlarıyla birlikte anılırken; “gerencilik” kavramı “muhafazakârlık” ve “yobazlık-bağnazlık” kavramlarıyla beraber anılmıştır.

Modernleşme terimi Latince “*modernus*” sözcüğünden alınmıştır. Modernus, Eski Latince “*hemen şimdi*” anlamına gelen “*modo*” dan türetilmiş bir sözcüktür. Modernleşme ise eski zamanların toplum tipinden günümüzdeki toplum tipine doğru bir değişme anlamına gelir. Bu tanımda geçen eski zamanların toplum tipinden genellikle sanayi öncesi toplumlar kastedilmektedir. Bu da modernleşmeyle sanayileşme arasında sıkı bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır. Sanayileşmenin dinamiğinde ise bilim ve teknoloji yatmaktadır. Buna göre şöyle bir modernleşme tanımı da yapılmıştır. Modernleşme; ‘*Bilim ve*

¹ Dil Derneği, **Türkçe Sözlük**, Ankara, 1998.

*teknolojiye dayalı olarak toplumun içsel olarak farklılaşması ve karmaşıklaşması sürecidir.*²

*“Modernizm genelde, XIX. Yy. sonu ile II. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyatta meydana gelen büyük çaplı değişimleri tanımlamakta kullanılan bir terimdir. Modernizmin ne zaman başladığı veya özelliklerinin tam olarak neler olduğu konusunda çok az görüş birliği bulunmasına karşın, biçimsel olarak modernizm, genellikle, kuşku duymaya yönelik bir hareket ve Viktorya dönemi gerçekçiliğine karşı bir tepki şeklinde tarif edilmiştir.”*³

Toplumbilimcilerin bazıları modernitenin başlangıcını 1436 yılıyla, Gutenberg'in matbaayı keşfiyle, bazıları 1520 yılında Luther'in kilise otoritelerine isyanıyla, bazıları ise 1789 Fransız Devrimi'yle tarihler.⁴ Fakat bundan daha dikkat çekici olan içinde gelişim yönünde ilerlemeyi barındıran modernlik kavramını değişik ideolojilerin, farklı tanımlama eğiliminde olduğudur.

Bir araştırmacı; modernlik üzerine “*Modern olmak; düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak*”⁵, derken; bir başka araştırmacı ise; modernliği, kendisinin yeni geleneği haline gelen, gelenekten uzaklaşma olarak betimler.⁶

Şu halde pek çok incelemecinin üzerinde birleştiği biçimiyle modernite kavramı, ‘modernleşme’, ‘modernizm’ gibi kavramlarla bağlantılı fakat yalnızca bu kavramlar ışığında nitelendirilemeyecek bir olgudur. Modernite, ekonomik ve toplumsal koşulları dikkate alındığında XVI. yüzyıldan itibaren değerlendirilmesi gereken bir olgudur. Yeni olanla gelenek ve gelenekten uzaklaşma eksenlerinde bireysel, toplumsal ve siyasi alanların tümünde değişimi ve dönüşümü imler. Din olgusunu toplumsal alanda gerileten Modernite laikliği benimseyerek bireyin özgürleşmesini hedefler ve varlığını XVIII. yüzyıl Aydınlanma Felsefesi'nden alır

² KIZILÇELİK, S. ve ERJEM, Y., **Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü**, Saray Kitabevi, Karaman,1996, S.385

³ MARSHALL, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çevirenler: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999.S. 508

⁴ Bkz:TOULMİN, Stephen, **Kozmopolis Modernitenin Gizli Gündemi**, Paradigma Yayınları, İstanbul,2002.

⁵ KALE, Nesrin, **Modernizmden Post Modernist Söylemlere Doğru**, Doğu-Batı Dergisi 19. Sayı, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, S.30

⁶ KUMAR, Krishan, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Dost Yayınları, Ankara, 1995. ss.122-123

ve merkezine Akıl ve İnsanı koyar. Düşünsel yapısını Aydınlanma Çağı'ndan, politik yapısını Fransız Devrimi'nden, ekonomik yapısını da sanayileşmeden alır.⁷

“Modernlik fikri, toplumun merkezindeki Tanrı'nın yerine bilimi koyarak, dinsel inançlara, ancak özel yaşam dâhilinde bir yer bırakır. Modern toplumdan söz edebilmek için bilimin teknolojik uygulamalarının olması yeterli değildir. Buna ek olarak entelektüel etkinliğin siyasal propagandalar ya da dinsel inançlardan korunması, yasaların tarafsızlığının kişileri torpile, adam kayırmaya, particiliğe ve yolsuzluklara karşı koruması, kamu ve özel yönetimlerin kişisel bir iktidarın aracı haline gelmemesi, tıpkı kişisel servetlerle devletin ya da işletmelerin bütçelerinin birbirinden ayrı tutulması gibi özel yaşamla kamu yaşamının da birbirinden ayrılması gerekmektedir. Dolayısıyla modernlik fikri, sıkı sıkıya akılcılaştırma fikriyle bağıntılıdır. Birinden vazgeçmek, diğerini de reddetmek anlamına gelir.”⁸

Türkiye Cumhuriyeti'nde modernleşmeye baktığımızda kuşkusuz onun mimarı Mustafa Kemal Atatürk ve yandaşlarını görürüz. Eğitim, ekonomi ve toplumsal hayata dair atılan her adım, ilerlemenin ve modernleşmenin temelini oluşturur. Bütün devrimlerin özünde laiklik olduğu için; Türkiye'de ilercişme, karşı devrim olarak kendine güç bulmaya çalışan “gericilik” in laiklik ilkesini hedef aldığını görürüz. Gericilik sözcüğü “*muhafazakârlık*” ile birlikte anılmaktadır. O halde karşıtlığın öbür yüzüne muhafazakârlığın tanımına ve tarihçesine de bakmamız gerekmektedir.

“Muhafazakârlık, mevcut değerleri bugüne taşımaktır, muhafaza edilmesi gereken milli manevi değerleri muhafaza etmektir. Muhafazakârlığın iki zıt kutbunda ise reaksiyonerler yani tutucular, gericiler ile radikaller yani devrimciler, ilerciler bulunur. Bu iki kutba göre muhafazakârlar da orta yolu tutmuş mutedillerdir, denebilir.”⁹

⁷ Bkz: HANÇERLİOĞU Orhan, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, ss. 201- 219, TANILLI Server, **Uygurluk Tarihi** Say Yayınları, İstanbul, 1992, ss. 112-140.

⁸ TOURAİNE, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, YKY Yay., İstanbul, 1992, S.24

⁹ SAMUK Fevzi ve ERKAL Mustafa E. (**Aydınlar Ocağı**), **Muhafazakârlık Nedir, Ne Değildir?**, Özal Matbaası, İstanbul., 1998, s. 7

Muhafazakârlık yapısını, Fransız devriminin düşünsel boyutunu oluşturan aydınlanma ve moderniteye karşı bir tepki olarak kendini var eder. Toplumunu tüm yönleriyle değiştirmenin, geri dönüşü olanaksız etkiler yaratacağını ileri sürmektedir. Kavramsal nitelendirilmesinden de anlaşılacağı gibi muhafazakârlık; “muhafaza etmek”, “korumak” kökenlerinden gelir. Toplum yapısındaki kurumların yeni yaratılan düzende de var olması gerektiği inancını taşıırken bu kurumların zamanla kendiliğinden bir dönüşüme uğrayacağı görüşünü savunur.¹⁰

“Modernizm ve muhafazakarlık birbiriyli bir parça çelişkili olan iki entelektüel akım (ortaçağların organik muhafazakarlık ile Edmund Burke gibi yazarların libertertan muhafazakarlığı üzerine yükselmeye eğilimlidir. Kökleri Ortaçağ’a kadar uzanabilen organik muhafazakârlık, Ortaçağ’ın ideali olan ve mevkilerin başarı sonucu elde etmekten çok doğumdan gelen bir hak olarak atfedildiği, yoksullara karşı aristokratik vesayetçiliğin (paternalizmin) egemen olduğu istikrarlı bir toplumsal hiyerarşiyi yansıtan; ayrıca iyilikseverle efendi ile itaatkar köleyi birbirine bağlayan karşılıklı haklar ve yükümlülükler ağından oluşan kenetlenmiş, yerel cemaate dönüş özlemi duymaktadır.”¹¹

Muhafazakârlık, Aydınlanmaya, onun akıl anlayışına, bu aklın ürünü olan siyasi projelere ve bu siyasi projeler doğrultusunda toplumun dönüştürülmesine ilişkin öneri ve uygulamalara muhalif olarak ortaya çıkan, rasyonalist siyaseti sınırlamayı ve toplumun bu tür devrimci dönüşüm projelerinden korumayı amaçlayan yazar, düşünür ve siyasetçilerin eleştirilerinin biçimlendirdiği bir siyasi felsefeyi, bir düşünce geleneğini ve zaman içinde onlardan türetilen bir siyasi ideolojiyi ifade etmektedir.¹²

Muhafazakârlık, kapitalist modernleşme süreci karşısında, bu sürecin çözdüğü siyasal, toplumsal ve kültürel yapıların gösterdikleri tepkiye dayanır. Temel kaygısı ve talebi, bu kurumların toplumsal yaşamdaki yerleri ve etkilerinin

¹⁰ Bkz: **Y.a.g.e.** ss. 5-28

¹¹ Marshall G., **A.g.e.**, ss.512-513

¹² ÖZİPEK, Bekir Berat, **Muhafazakârlık Akıl, Toplum, Siyaset**, Liberte Yayınları, Ankara,2004.,s.6

sürdürülmesidir.¹³

“Muhafazakârlara göre, geleneklerine karşı bayrak açmış bir toplumda insanlar kolaylıkla demagogların peşine takılabilen şarlatanların keselerini doldurmalarına yordakçılık edebilir ve sonunda da despotlara boyun eğebilirler. Zira sosyal ilişkileri anlamlı kılan ve düzenleyen temel değer hükümleri ve kurallar tahrip edilmiş ve bir boşluk yaratılmıştır. Bu boşluk, siyasi ihtiraslarıyla toplumlara ve dünyayı dinamitleyecek maceracılara ve despotlara ışık yakabilir ve onlar tarafından doldurulabilir.”¹⁴

Abdullah Cevdet'e göre; *“geri kalışımızın nedeni Asyalı kafamız, yozlaşmış geleneklerimizdir. Bizi yenen güç, bizim görmek istemeyen gözlerimiz, düşünmek istemeyen kafalarımızdır. Bizi geride bırakan, bırakmaya devam edecek, gelecekte de bırakacak olan güç dünya işlerini hükmü altına alan din-devlet birleşimi sistemidir.”¹⁵*

Çağdaşlığı, modern anlayış tarzını benimsemek olarak nitelendiren ve modern anlayışın kitaplı dinleri yıkarak kendine yer bulduğunu söyleyen İsmet Özel; Dindar olmanın çağdaş olmayı engellediğini vurgularken¹⁶ gericiliği şu şekilde nitelendirir.

“insanlığın şerefinden mahrum olanların, başkalarını da insan olma haysiyetinden mahrum kılmak için ortaya attığı aldatıcı hedefler.”¹⁷

Türkiye Cumhuriyeti tarihine baktığımızda; ülkenin kuruluş yıllarında “ilericilik” kavramının devrimlerin yerleşmesi, korunması ve devamı için çaba

¹³ Yanardağ Merdan, **Yeni Muhafazakârlık**, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul, 2004, sy 19-21

¹⁴ Samuk Fevzi ve ERKAL Mustafa E., **A.g.e.**, s.20

¹⁵ Aktaran: Niyazi Berkes, *“Abdullah Cevdet, İctihat, Eylül 1904”*, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004,s.412

¹⁶ Bkz:Subaşı Necdet, **Türk Aydınların Din Anlayışı**, YKY,İstanbul, 1995, s.302.

¹⁷ Özel İsmet, **Cumaya Mektuplar V**, Şule Yayınları, İstanbul ,1995, s.45

harcayanlar için nitelendirmesinde “gericiliğin” ise bu devrimlere direnç gösteren, eski rejime dönmek isteyenler için kullanıldığını görürüz.

Şu halde toparlayacak olursak; ilericilerin gözüyle muhafazakârlık; geleneklere bağlı kalarak yaşamayı seçmiş, her türlü toplumsal değişime kendini kapatmış ve dinsel kanunları kendine ilke edinmiş bir grubu temsil ederken; muhafazakârların gözüyle ilericilik; törelere ve dine savaş açmış yenilik arzusuyla geçmişten miras aldığı kültürünü reddederek diğer toplumlar arasında kendi biricikliğini yitiren grubu ifade eder.

1950 ile 2010 arasındaki Türkiye’ye baktığımızda ise bu iki kavramın laiklik eksenini etrafında nitelendirilmeye başladığını görürüz. Türkiye tarihinde ilericilik- gericilik kutuplaşmalarına bakıldığında 1950’nin adeta bir dönemeç niteliğinde olduğunu görürüz. D.P iktidarının oy umuduyla gericiliğe ödünler vermesi; ilerlemenin taşıyıcısı Köy Enstitüleri kapatılıp İmam Hatip okullarında artış yaşanması¹⁸, ezanın tekrar Arapça okunmaya başlanması gibi uygulamalar bu çatışmanın ileriki yıllarında taşıyıcı gücünü oluşturur. 1960 Devrimi, 1971 Muhtırası, 1980 Darbesi ve 28 Şubat 1997 Postmodern Darbesi, bunun için verilebilecek en somut örneklerdir.

“Günümüzde İslam’ın on yıl öncesinden daha etkili olduğunu Türkiye’yi tanıyan herkes bilmektedir. Bu durum büyük kentlerden çok Anadolu’nun küçük kasabaları için geçerlidir. Laik basında Ramazan’da oruç tutmayan kişilere karşı şiddet kullanılmasıyla ilgili endişe verici öyküler yer almaktadır. Anadolu’daki bir ilin belediye başkanı, sadece kadınların bineceği otobüsler tahsis etti. Yöredeki kadınlar daha rahat seyahat edebilecekleri düşüncesiyle bu uygulamayı memnurlukla karşılarken, kentteki feminist akranları bu durumu protesto ediyorlardı. Bir başka belediye başkanı laikliğe inanmadığını açıkladı ve anayasayı ihlal ettiği için devlet tarafından cezalandırıldı.”¹⁹

İnsanlık tarihi içinde topluma ayna olma özelliğiyle ortaya çıkan tiyatro sanatından; hedefi çağdaş bir toplum yaratmak olan Atatürk de yararlanmak

¹⁸ Bkz: ek2

¹⁹ Ahmad Feroz, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, Çeviren: Yavuz Alogan, Kaynak Yayınları, İstanbul,2005, s.258

istemiştir. Gerçekleştirdiği devrimlerin yanı sıra tiyatronun da bir ilerleme aracı olduğunu düşünmüş; yazarlara oyun ısmarlamış hatta bu oyunların ilk düzeltilerini kendisi yapmıştır. Metin And Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan oyunlarda estetik boyutun göz ardı edildiği için kesin bir başarıya ulaşamadığı saptamasında²⁰ bulunsa da, bu oyunların ilerlilik fikrinin yeşermesi için son derece önemli olduğu görülmektedir. Öyle ki, 2010'ların Türkiye'sinde bir ilin valisinin kadınların erken yaşta evlendirilmemesi ve okuması için bulduğu çözüm; kız-erkek sınıflarının ayrılmasıdır²¹. Yine 2010'ların Türkiye'sinde diğer bir örnek ise eğitim bakanlığı görevinde bulunmuş bir yazarın kadın hakları konusundaki *“Genç kızların sadece başlarını kapattıkları için eğitim haklarından mahrum edilmeleri ise kendi başına bir dramdır. Aynı düşüncede olan erkekler, başlarını kapatmak zorunda olmadıklarından eğitimlerini sürdürebiliyorlar ama kızlarımız bu haktan mahrumdur. Bu durum, kadınlar aleyhine bir ayrımcılık örneğidir.”*²² diyebilmiştir. Oysaki Atatürk'ün; kadınlara kazandırdığı hakların yanı sıra ilerlemenin cinsiyetçi bir görüşle gerçekleşmeyeceği düşüncesini Münir Hayri Egeli'nin yazdığı **Taş Bebek** oyununa yaptığı düzeltide açıkça görebilmekteyiz.

*“Taş bebek'teki yazarın kişilerinden birinin ağzından kadına inanmadığını, onun uzaktan bir süs gibi sevilmesi belirtilen dört dizesini kaldırmış, karşısına şunları yazmıştır : “Biz kadınlar için böyle düşünemeyiz! Kadın varlığı ulusun bin bir noktadan temelidir! Artık kendini süs tanımak fikrini tazelemek doğru değil... değişmeli”*²³

²⁰ Bkz:And Metin, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, Ankara,1983, s.366.

²¹ Bkz: “Sivil teşebbüse daha fazla imkân tanınarak; eğitim, katı bir şekilde merkezden düzenlenmeyip, ebeveynin görüş ve önerilerinin dikkate alınması eğitimde bir esas olarak kabul edilmelidir. Gerektiğinde eğitim kız-erkek karma veya müstakil olarak gerçekleştirilebilmelidir.” Milli Eğitim Bakanı Nimet Çubukçu başkanlığında 2-3 Temmuz 2005, “ **Eğitimde Yeni Arayışlar**” Konferansı, öneriler. Kaynak: <http://www.odatv.com/n.php?n=kiz-ve-erkekler-ayri-okusun-fikri-aslinda-kimin--0908101200>

²² Çelik Hüseyin, **Türkiye’de Değişim, Demokrasi ve Aydınlar**, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2002, s.239.

²³ And Metin, **A.g.e.**, s 368-369.

Yine aynı görüşle “Türk kadınları sahneye çıkmadıkça, Türk sahnelerinden beklenen gelişmenin olamayacağını”²⁴ belirten Atatürk, sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadın oyuncusu Bediha Muhavvit'i İzmir'deki ilk temsilinde izlemiş ve Müslüman kadının sahneye çıkma özgürlüğünün en önemli desteğini ortaya koymuştur.

1950 ile 1960 yılları arasında tiyatronun kendisine Demokrat Parti iktidarından destek bulamadığını görürüz. Bu yıllarda sermayenin el değiştirmesi sonucunda köyden kente göç başlamıştır. Oyun yazarları köy sorunları ve kentlerde oluşan bu yeni kültürün yarattığı sorunlar üzerine yoğun olarak eğilmişlerdir. 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlükle, toplumun her alanında olduğu gibi tiyatro yazarlarında da bir hareketlenme görülür. Yine bu dönemde ileri-geri kutuplaşmalarının gittikçe artmaya başladığı görülür. Bu kutuplaşma Türkiye'yi 1970 ve 1980 Darbelerine hazırlayacaktır. 1970'lerde ilerici-devrimci tiyatro adıyla politik tiyatro örneklerine rastlarız. Özellikle 1980 darbesinden sonra Türkiye'nin hızla depolitizasyon sürecine girdiğini görürüz. 2000'lerin başında iktidara gelen A.K.P yönetimiyle Türkiye'nin ileri-geri kutuplaşmasına hızla itildiğini ve oyun yazarlarımızın bu konuda gerek toplum belleğinde olan olaylardan yola çıkarak gerekse özgün yapıtlarıyla bu konunun üzerinde önemle durduklarını söyleyebiliriz.

Niyazi Berkes'e göre:

“Çağdaşlaşma konusunda asıl sorun, kutsal sayılan alanın ekonomik, teknolojik, siyasal, eğitsel, cinsel, bilgisel yaşam alanlarında daralması, etkisizleşmesi sorunudur. Bu alanın (hiç değilse bazı kişilerin yaşamında) hemen hemen hiçe inmesi eğilimi olduğu için buna karşı olanlar “gerici” adını hak ederler. Bu nitelikte başını kaldırdığı ya da “dur olmaz” diye kolunu kaldırdığı zaman başka çeşitten bir savaş başlar. Bu savaş artık din-devlet savaşı değil, ileri-geri savaşıdır.”²⁵

Çalışmamızda buraya kadar “ilericilik”, “gericilik” kavramları nedir, bu kavramlar “Türkiye Cumhuriyetinde nasıl algılanmıştır” ve “Türk tiyatrosuna nasıl

²⁴ Nutku, Özdemir, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, Özgür Yayınları, İstanbul, 1999, s. 188.

²⁵ Berkes Niyazi, **A.g.e**, s.23

yansımıştır” sorularını yanıtlarını genel hatlarıyla iletmeye çalıştık. Birinci bölümde; Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze değin toplumsal alanda uygulanan ilerencilik- gerencilik hareketlerini; ikinci bölümde ise bu hareketlerin tiyatroya yansımalarını seçilen model oyunlara yansımalarını vermeye çalışacağız.

Bu yaklaşımın perspektifinden yola çıkarak incelememizin konusunu oluşturan Cumhuriyeti dönemi oyunlarında dramatik kurgusunu ilerencilik- gerencilik çatışmasına oturtan oyunları dört ana başlık altında incelememiz mümkün görülmektedir.

1) Devrimlerin benimsenmesi ve yerleşmesi: Bu başlık altında inceleyeceğimiz oyunların genel özelliğinin cumhuriyet inkılâplarını aktarmak ve ulusçuluğu öne çıkarmak olduğunu söyleyebiliriz. Bu oyunlar daha çok cumhuriyetin ilk on beş yılı içinde azalmıştır. C.H.P bu oyunların yazılmasına teşvikte bulunmak amacıyla yarışmalar düzenlenmiş ve Halkevlerinde bu oyunların temsillerini sağlamıştır.

Bu oyunların bir diğer ortak özelliği ise yazarların bu çatışmayı melodram türünün anlatım olanaklarıyla ele almasıdır.

“Kurtuluş Savaşını kazanmış, devrimleri gerçekleştirmiş olmanın gururu teşkil eder. Kendi değimiyle siyasi iktisadi ve kültürel istiklâlin sağlanması sevincinde olan yazar düne de yarına da güvenle bakmaktadır. Bu sevinç ortamı içinde Türk tarihi övünülecek kahramanlıklarla dolu, ugarlık ve sanat ürünlerini yaratmış kutlu bir dönemdir. İçinde bulunulan yıllar Mustafa Kemal’in varlığı ile umut vericidir. Türk ulusunun geleceği ise uluslar arası bilim ve sanat başarılarına gebedir. Osmanlı İmparatorluğu dönemi tümü ile kara bir dönem olarak eleştirilir.”²⁶

Bu başlık altında çalışmamızda ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz oyunlar: Aka Gündüz’ün **Mavi Yıldırım**, Yaşar Nabi Nayır’ın **Mete** ve **İnkılâp Çocukları**, Halit Fahri Ozansoy’un **On Yılın Destanı**, Orhan Asena’nın **Ana Baba Günleri**, O.E. Aksongar’ın **Bir Ses**, Celal Sıtkı Gürler’in **Eğitmen**’, Ülker Köksal’ın

²⁶ Şener Seveda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi ve Kültür Sorunları**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara,1971, s. 151.

Değişim, Ülkü Ayvaz'ın **Geriye Bakma**, Özdemir Nutku'nun **Söylev**, Yücel Erten'in **Cumhuriyet Yolu**, Mehmet Ege'nin **Kuruluştan Kurtuluşa**, oyunları olmaktadır.

2) Dinsel inançların sömürülmesi: Bu başlık altında inceleyeceğimiz oyunların genel özellikleri; dinsel hukuk düzenini kendi çıkarları için kullanan kadı ve hocaların eleştirilmesidir. Namus bekçiliği yapan hacı ve hocaların, rüşvet karşılığı ya da kendi nefislerini doyurmak için dini kendilerine göre yorumlarının anlatıldığı gözlenmektedir. Yazarlar çoğunlukla bu malzemeyi komedi türünün anlatım olanaklarıyla ele almayı yeğlemiş görünmektedir.

"İnanç sömürücülüğünün altında gizlenmeye çalışılan hep birtakım tutkular yatmaktadır. Bunlar içinde en yaygın olanı da şehvettir."²⁷

Bu başlık altında çalışmamızda ayrıntılı olarak incelemek üzere seçtiğimiz oyunlar: Musahipzade Celal'in **Aynaroz Kadısı** ve **Mum Söndü**, Reşat Nuri Güntekin'in **Hülleci**, Osman Cemal Kaygısız'ın **Üfürükçü**, Eruğrul Şevket'in **Şeriatçısı**, Baha Hulûsi'nin **Kürsüden Uzakta**, Tuncer Cücenolu'nun **Yeşil Gece**, Sevgi Sanlı'nın **Sinekli Bakkal**, Nazım Hikmet'in **Tartüf 59**, **Sermet Çağan**'ın **Ayak Bacak Fabrikası**, Kenan Işık'ın **AbdülCambaz**, Ferhan Şensoy'un **2019** başlıklı yapıtlarıdır.

3) Batılılaşma ve geleneksellik arasında kalan aile yapısı: Bu başlık altında inceleyeceğimiz oyunların genel özelliklerinde; aile bireylerinden özellikle kadınların ele alındığı görülür. Kadın ya ilerlemenin ve değişimin başat ögesi ya da değişimden olumsuz etkilenen birey olarak gösterilmektedir.

Bu başlık altında çalışmamızda ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz oyunlar: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Sağanak**, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Kadın Erkleşince**, Musahipzade Celal'in **Selma**, Reşat Nuri Güntekin'in **Yaprak Dökümü**, Turgut Özakman'ın **Kanaviçe**, Refik Erduran'ın **Direkler Arasında**, oyunları olacaktır.

²⁷ Tuncay Murat, **Musahipzade Celal Tiyatrosu'nda Osmanlı Tavrı**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004, s.378.

4) Belgesel oyunlar: Yazarlarımız bir kısmı ise ilerencilik- gerencilik çatışma kurgusundaki oyunlarını Cumhuriyet döneminde toplumsal belleğe yer eden olayları belgesel türünün anlatım olanaklarıyla kaleme almayı seçmiştir.

Bu başlık altında çalışmamızda ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz oyunlar: Ülker Köksal'ın **Kubilay**, Metin Balay'ın **Deniz Diye Bir Delikanlı**, Serdar Doğan'ın **Simurg, Yangın Yeri Maraş**, Genco Erkal'ın **Sivas'93** oyunları olacaktır.

Şimdi çalışmamızın temelini oluşturan ilerencilik- gerencilik çatışmasını sosyal ve düşünsel boyutlarını belirleyen tarihsel gelişimi ele almaya çalışacağız. Böylece dramatik malzemenin beslenme, mayalanmasını daha iyi görmüş olacağız.

I.BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE İLERİCİLİK- GERİCİLİK HAREKETLERİ

I.1. Cumhuriyet öncesi ilericilik- gericilik hareketleri ve tiyatrodaki yansımaları

Cumhuriyet Dönemi'nin çağdaşlaşma sürecini anlayabilmemiz için, kendisine hazırlık evresi olarak görülebilecek Osmanlı modernleşmesine genel hatlarıyla da olsa bakmamız gerekir.

18.yüzyıla kadar Batı karşısında büyük bir askeri güce sahip olan Osmanlı İmparatorluğu yeni coğrafi buluşlar sonucu eski geleneksel ticaret yollarının el ve yön değiştirmesiyle ekonomik anlamda ciddi sıkıntılar yaşamaya başladığı bilinir.

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı toplum yapısında beliren aksamalar ve Batının teknolojik üstünlüğünün karşısında alınan askeri yenilgiler Osmanlı yöneticilerini yeni arayışlara sürüklemiş; bu arayış devlet kurumlarında Batı örneği alınarak yapılmak istenen yenileştirme biçiminde gelişmiştir. Nevarki yaşanan tarihsel olguların gibi Osmanlı toplum yapısında değişme ve yenilikler yeni sınıfların ve halk kitlelerinin isteği doğrultusunda yeni bir ekonomik ve toplumsal yapıya geçme biçiminde gerçekleşmemiş; saray ve çevresinin imparatorlukta başlayan çözülmeyi önleme amacıyla yönetsel önlemleri yukarıdan aşağıya doğru uygulamaya başlaması biçiminde olmanın ötesinde bir devrimi yaklaşıma geçmemiştir.

Bu Batılılaşma hareketlerinin ilkini Tanzimat ve onu izleyen yıllarda ise Islâhat Fermanları oluşturur. Tanzimat döneminde *hak* kavramından hareketle tüm vatandaşların can ve mal güvenliklerini sağlamak için *adalet* düzeni ele alınmıştır. Bu amaçla keyfi idare yerine hukuk idaresine dayanan Şer'i mahkemelerin yanına Batı hukuk anlayışına dayanan Nizamiye Mahkemeleri kurulmuştur.

Tanzimat'a kadar Medreselerde Arapça ağırlıklı tamamen dini bir öğretimle eğitim ve adliye kadrolarına eleman eğitilirken, Enderun'da devlet idaresi ve özellikle saray için gerekli personeli yetiştirirken; 1827'de Tıphane ve Cerrahane, 1837'de Harbiye, 1847'de Öğretmen Okulu, 1850'de Üniversite,

1858'de Mülkiye Mektebi,1867'de batı lisesi gibi öğrenim yapan Galatasaray Sultaniyesi ve Rüşdiyelerde pozitif bilim, geometri, fizik, kimya, tarih, coğrafya gibi derslerle öğrenim yapılmaya başlanması önemli adımlar sayılmıştır.²⁸

Tanzimat'ta yazılan İbrahim Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" oyununa kadar batılı anlamda bir tiyatro geleneğinden söz etmemiz de mümkün değildir. Semih Çelenk, Osmanlı'da 1800'lerin ikinci yarısına gelene kadar tiyatro geleneğinin oluşmamasını iki nedene bağlamaktadır: *göçebelik* ve *din*. Göçebelik imparatorluğun genişlemesi ve yerleşik kentlerin oluşmasıyla kaybolurken²⁹ din faktörünün etkisi tiyatronun üzerinde bir gölge olarak kalmıştır.

*"Din toplum ilişkilerini düzenleyen yaptırım gücünü dogmalaştırılmış inançlar ve değerler üzerine kurar. Özel yorum ve yargıları reddeder. Biçimlendirdiği katı ahlak anlayışıyla değişen yaşam koşullarını değişmeyen ilkelerine uymaya zorlar. Böylece kaçınmaz bir eskime sürecine girer. Oysa tiyatro evrensel değişim yasalarını izler. Sürekli olarak kendini yeniler. Sırasında nesnelliği, sırasında özgünlüğü kullanarak hep iyinin ve doğrunun yanında yer alır Tiyatro. Bu da çoğu kez "Yeni Olan" dır."*³⁰

Tanzimat Dönemine kadar süren Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda çalışmamızın içeriğini oluşturan *ilercilik- gericilik çatışmasından* bahsetmenin olanağı yoktur. Çünkü 19. yüzyıla kadar Osmanlı toplumu tüm kurumlarıyla çatışma değil, uzlaşmaya yönelik bir yaşamı benimsemiştir. Bunda elbette ki Müslüman inancının etkisi büyüktür. "*Muhammed İslâm dinin tevhid (Tanrı'nın tekliği) âkidesi üzerine kurulmuş olduğunu bildirerek "şirk" i (Tanrı'ya eş koşmayı) önlemek amacıyla her türlü resim ve şekil çizgilerini (tersim'i) yasaklamıştır.*"³¹ Dramatik özü oluşturan çatışma özelliğinin, kişilerin psikolojik-sosyolojik boyutları yerine kişilerin tavırlarına dayandırarak yapılması bu inancın bir getirisidir. Böylece mevcut toplumsal yapı varlığını sürdürecektir, bu yapının dışına çıkanlar tiyatro

²⁸Bkz: Akı Niyazi, **XIX.Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1968 , ss.11-12.

²⁹Bkz: Çelenk Semih, **Kalemden Sahneye**, YGS Yayınları, İstanbul, 2003 s.9-21

³⁰ Tuncay Murat, "**Ortaçağ Tiyatrosunda Dinsel Oyunlar ve Everyman İbret Oyunu**", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1992. S.10

³¹ Arsel İlhan, **Toplumsal Geriliklerimizin Sorumluları Din Adamları**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1995. s.110

aracılığıyla sergilenerek cezalandırılacaktır. Geleneksel Tiyatromuzun geliştirebildiği eleştiri boyutu ancak bu kadarla sınırlı kalmıştır.

Bunun yanı sıra Geleneksel Türk toplumu yapısında bireysel çıkışlar ve çatışmalar barınmamaktadır. Sosyal sınıfların keskin çizgilerle birbirinden ayrılmadığı bu toplum statüsünde daha iyi ve güzeli aramanın yerine eldeki olanaklarla yetinmek ve şükretmek esastır. Bu durum da tiyatroya birey odaklı olmak yerine toplum tarafında, toplumun kabul gören ahlak yasalarını vurgulama ödevini yüklemiştir.³² Geleneksel tiyatro geleneksel yaşamı haklı çıkarırken yenilikçi tipler Çelebi, Frank alay konusudur. Bu nedenle nedenle batı eğilimi yanlıları, halk tarafından güldürü ögesi gibi algılanır.

“İslâmın yaşam görüşü, salt Tanrı ve yazgı anlayışı, bireyin “muharrik” le (Tanrısal oynatıcı) çatışmasına, ona baş kaldırmasına ya da istem ile ödev arasındaki çatışmaya, dolayısıyla dramatik kavrama karşıdır.”³³

Fakat Tanzimat Dönemine gelindiğinde, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun göstermecî tiyatro geleneğinin yerini, Modern Türk Tiyatrosu'nun benzetmecî tiyatro geleneğini oluşturmaya başladığı yıllarda, tiyatro yazarlarının toplumu yetiştirmek ve Tanzimat'ın çekirdeğini oluşturan “vatandaşlık” kavramı etrafında toplandığını söylememiz mümkündür. Bu oyunlarda ilerici vatansever kahramanlar yüceltilir. Bu fikrin en ateşli savunucularından olan Namık Kemal, vatan sevgisini uyandırarak ve İslam birliğini kurarak ilerlemenin mümkün olabileceğine inanır. Ortaoyunu ve benzeri seyirlikleri tiyatro olarak kabul etmediğini belirten Namık Kemal, bir mektubunda “Ortaoyunlarının halini bilirsiniz. Bunlar olsa olsa halkın bozuk bir ahlaka sahip olduğunun göstergesi oldukları da meydandadır.” görüşüyle Tercüme Odası yıllarından sonra batı edebiyatıyla tanışıklığını geleneksel tiyatroyu reddederek halkı eğitmek amacıyla tezli tiyatro örnekleri verir.³⁴ Bu dönemde yazdığı “Vatan yahut Silistre” oyunu Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelendikten sonra halkı coşturmuş ve tiyatro geleneğimiz açısından tatsız olayların yaşanmasına sebep olmuştur.

³² Bkz:Tuncay Murat, **Sahneye Bakmak cilt2**,Mitos Boyut Yayınları, İstanbul,2011,ss.5-32

³³ AND Metin, **İslam Din Adamları ve Tiyatro**, Türk Dili Dergisi No:189, Haziran 1967

³⁴ Bknz: Sevinçli Efdal, **Namık Kemal ve Tiyatro**, Dokuz Eylül üniversitesi Yayınları, İzmir,1990.

“Hürriyet, eşitlik, kanun ve vatan gibi bize batıdan biraz geç gelen bazı kavramların heyecanı ile konuşmayı ve yazmayı fazla seven Tanzimat Devri aydınları toplum içindeki okuryazarların fazla olmayışını dikkate alarak, onlara gözünden ve kulağından hitap etmeyi daha uygun bulmuş olacak ki, çok önem verdikleri tiyatro türünden bir mektep, bir kürsü gibi faydalanmayı da düşünmüşlerdir.”³⁵

Tanzimat Dönemi, onu izleyen İstibdat ve Meşrutiyet Dönemlerinin tiyatro yapısına baktığımızda, döneminin toplumsal yapısından hiç de kopuk olmayan, Batıyı medeniyet ve toplumsal yapının tüm katmanlarında ilerlemenin ölçütü ve belirleyicisi olarak kabul eden, zaman zaman sansürden kendini koruyabilmek için konularını eski Türk tarihinden seçse de, amacı yeni bir toplum yaratmak için eğitici ve öğretici niteliğinin ön planda tutulduğunu görürüz.

Tiyatroyu ilerlemenin bir aracı olarak görenlerin aksine gerici kesim ise; *“tiyatronun bir ibret yeri olmadığı, olsa bile tiyatronun bir iki saatte verebileceği eğitici gücün din kürsüsünden beş dakikada verilebileceği”³⁶* görüşündedir.

I.2. Cumhuriyet Döneminde İlericilik hareketlerinin güç kaynağı olarak Atatürk devrimleri

Atatürk, Türk toplumunu sadece ekonomi ve sanayileşme alanında değil, toplumsal her alanda çağın gelişmiş uygarlık düzeyine ulaştırabilmek ve toplumu buna hazır hale getirmeyi amaçlar. Devrimleri “ Milletin esenliği için halk adına yapıldı” ve “Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz inkılâpların amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen modern ve bütün anlamı ve biçimiyle uygar bir toplumsal heyet durumuna getirmektir ” diyen Atatürk’ün çağdaşlaşma amacını bu sözleri özetler:

“Efendiler, uygarlık yolunda başarılı olmak yenileşmeye bağlıdır. (...) Uygarlığın buluşları, teknik harikaları, dünyayı değişmeden değişmeye uğrattığı bir dönemde yüzyıllık köhne düşüncelerle, mazi severlikle varlığı koruyup, sürdürmek olasılığı yoktur.”³⁷

³⁵ Akı Niyazi, **Çağdaş Türk Tiyatrosu’na Toplu Bakış**,s.135

³⁶ And Metin, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi,Ankara,1983,s.270.

³⁷ İNAN Afet, **Düşünceleriyle Atatürk**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1983,s.125.

Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş ve ilerici bir bünyeye sahip olabilmesi için, Cumhuriyet öncesi dönemden kalma bazı koşulların değiştirilmesi ve kültür devrimi için zemin hazırlanması gerekmektedir. Bu zemini oluşturmak için Mustafa Kemal bir takım devrim projelerini gerçekleştirir. Bunlar tarih sırasına göre:

“Halifeliğin kaldırılması, Efka ve Şer’iye bakanlığının kaldırılması ve Tevhid-i Tedrisat (Eğitim birliği) yasasının kabul edilmesi, 3 Mart 1924.

Dinsel Mahkemelerin kaldırılması, 8 Nisan 1924.

Tekke ve türbelerin kapatılması, 2 Eylül 1925.

Fes kullanılmasının yasaklanması, 25 Kasım 1925.

Uluslar arası saat sisteminin ve takviminin kabul edilmesi, 26 Aralık 1925

Medeni Kanunun kabulü, 17 Şubat 1926.

Laikliğin kabulü: “Türk devletinin dini İslam’dır” maddesinin Anayasa’dan çıkarılması, 10 Nisan 1928.

Latin harflerinin kabulü, 1 Kasım 1928

Millet mektepleri adıyla geniş bir okuma-yazma kampanyasının başlatılması, 1 Ocak 1929.

Devlet okullarında Arapça ve Farsça derslerinin kaldırılması, 1 Eylül 1929.

Kadınlara belediye seçimlerinde oy verme ve seçilebilme hakkının tanınması, 3 Nisan 1930.

Türk Tarih Kurumu’nun kurulması, 12 Nisan 1931.

Halkevlerinin açılışı, 19 Şubat 1932.

Türk Dil Kurumu’nun kurulması, 7 Şubat 1933.

Kadınlara seçimlerde oy kullanma ve seçilme hakkının verilmesi, 5 Aralık 1934.

Dinsel giysilerin ibadethanelerin dışında giyilmesi³⁸

Bunlar gerici takımın başlangıçta zorla benimsediği ve zaman içinde çürütmek için mücadele verdikleri kavga başlıklarını oluşturur.

I.2.1. Temel Devrimler ve Dramatik Edebiyat

I.2.2. Halifeliğin kaldırılması

Arapça halife sözcüğü çoğulu ‘hulefa’, “Sonradan, arkadan gelen. Birinin yerine geçen”³⁹ anlamına gelmektedir. Peygamber Muhammed’in ölümünden sonra onun yerine seçilen ya da geçirilen Ebubekir’e unvan olarak verilmiştir.

³⁸ Çavdar Tefik, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi** cilt 2, İmge Kitabevi, Ankara, 2004, S.307

³⁹ Özön Mustafa Nihat, **Osmanlı Türkçe Sözlük**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997. S283.

Bunun yanı sıra, tarikatların örgütlenmesinde de bu san kullanılmıştır. Şeyhin belirli yetkilerini taşıyan temsilcisine halife denilmiştir. Yalnızca dünyasal görev, yetki ve sanla kurulan halifelik, çok geçmeden büyük görüş ayrılıklarına, siyasal çekişmelere ve iç savaflara yol açar. Bir tür seçimle iş başına getirilen ilk dört halifeden üçünün şehit edilmesi, yani kendi dindaşlarının saldırısı sonucu öldürülmeleri, halifelik makamının ve halifenin kutsal olarak tanınmadığının açık kanıtıdır.⁴⁰

Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle dağılma döneminde halifelik makamı ülkeyi ulusçuluk akımına karşı birleştirici ve parçalanmayı önleyici bir işlev olarak kullanılmak istenmiştir. Ancak Osmanlı Devletinde zamanla ulema sınıfının oluşması, bu sınıfın şeyhülislam şeklinde en üst makam olarak kurumlaşması ve şeyhülislama sosyal, siyasal ve ekonomik alana ilişkin fetva verme yetkisinin tanınması, dininin siyasallaşmasına neden olmuştur. Ulema sınıfının zaman zaman yeniçeri ocağıyla birleşerek sadrazamları değiştirme, astırma ya da padişahı tahttan indirme girişimleri, olmuştur. Ayrıca eğitim ve öğretim faaliyetlerinin ulema sınıfının elinde olması gücünü daha da arttıracıdır.

Dramatik malzeme olarak bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 2. Dinsel mahkemelerin kapatılması

Arapça "fetva" sözcüğü, bir olaya ilişkin olan hükmü belirten yanıt anlamına gelmektedir. İslam hukuku olan fıkıhın bir terimi olarak da, herhangi bir hukuk bilgininin (fakih), kendisine yöneltilen soruya karşılık olarak hüküm niteliğinde olmaksızın verdiği yanıt demektir. Peygamberden sonra, devlet sınırları da genişleyince bu gibi sorunlara fıkıh bilginlerinin yanıt vermesi sistemi benimsenir. Böyle bir yanıt vermeye, görüş bildirmeye fetva, onu verene de müftü 'müfti' denilmiştir. İslam hukukuna göre fetva vermeye hak kazandıracak yetenekleri kendine toplayan herkes müftü olabilirdi.⁴¹ Böylece başlayan fetva sisteminin çok geçmeden hukuk sorunlarının dışına taşarak siyasal işleri de

⁴⁰Bkz:Ateş Toktamış, **Türk Devrim Tarihi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul,2000,ss.49-67.

⁴¹ TURAN Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1994, ss.126-127

kapsamına aldığı ve giderek devlet yönetiminde sık sık başvurulan bir uygulamaya dönüştürüldüğü görülmektedir.

Fetva alanı resmi kanallarca genişletilirken, Müslümanlar da hukuk dışında, ibadet usulleri, yeme içme, giyim-kuşam, resim yapma, müziklerle uğraşma gibi bireysel sorunlar ve toplumsal ilişkilerle ilgili konularda da müftülerden görüş almaya yönelmişlerdir. Fıkıh dışında siyasal konularda da fetva istenmesi, Emeviler döneminde ağırlık kazanır. Artık Müslüman olmayanlara karşı cihat 'kutsal savaş' ilan edilirken ya da devlet yönetimine karşı ayaklananlar cezalandırılmak istenirken fetvaya başvurulmuştur. Osmanlı teşkilatında "ulema" denen bilginler sınıfı, medreseden mezun olup, kadılık veya müderrislik hizmetlerinde görev alanların tümünü kapsamaktadır. Fatih döneminde İstanbul Müftüsünün 'şeyhülislam' sanıyla ilmiye sınıfının başına getirilmesi, artık resmi görevli bir hizmetli olan şeyhülislamın devlet örgütünde de etkinlik kazanmasına yol açar. Osmanlı yönetimi, önemli siyasal olaylar ve fıkıh hükümleri dışında, örfi hukuk alanına giren arazi, vergi ve benzeri konularda da fetva isteme yöntemini benimseyince şeyhülislamın etkinliği daha da artar. Böylece başkaldıran şehzade ile onun taraftarlarının katledilmeleri; bilimsel gelişmelerinin önünün kesilmesi; matbaanın açılmasına karşı çıkılması ve matbaadan çıkacak yayınların sınırlı tutulması verilen fetvalarla gerçekleştirilen birkaç olaydan ibarettir.

"Matbaanın keşfi üzerine Papaya yazdığı mektubunda İngiltere Kralı Henry VIII.'nin ünlü Başpapazı Cardinal Wolsey(1471-1530) şöyle diyordu: Matbaanın keşfedilmesiyle kitap yayınlarını çoğaldığı ve eğitim ve öğretimin geliştiği doğrudur fakat aynı zamanda (fikir ve görüş) ayrılıklarının oluştuğu da bir gerçektir. Bunun sonucu olmak üzere kişiler Kilisenin yetiştirdiği iman ve akideler konusunda düşünmeye ve sorular sormaya başlamışlardır. Din kitaplarını okuyor anlıyor ve kendi anladıkları dilde ibadet ediyorlar. Be (nedenle) kendi kendilerine din adamlarına artık gerek bulunup bulunmadığı sorusunu sormaları söz konusudur. Eğer herkes kendi bildiği dilde ve kendi anladığı şekilde Tanrı'ya ibadet etmeye kalkacak olursa... böyle bir durum bizim mensup bulunduğumuz din adamları

*sınıfının çok zararına olur. Din esaslarının din adamlarından gayri hiç kimse tarafından bilinmemesi koşul olmalıdır.*⁴²

Osmanlı İmparatorluğu'na matbaa 1493'te girmiştir fakat 1727'ye kadar kendi dilinde tek kitap basmamıştır. İbrahim Müteferrika din konuları dışında yayın yapacağını belirtmesi üzerine ancak kendi dilinde ilk kitap yayını yapılabiliştir.

*"İspanya'dan göç ederek Osmanlı ülkesine sığınan Yahudiler, zamanın padişahı II. Beyazıt'tan matbaa kurma izni dilekleri zaman din adamlarımızın ön gördükleri koşullar altında kabul edilmiştir: 1) Matbaa kurma hakkı sadece Yahudilere münhasır kalacaktır ve onlardan başka hiç kimse bu işe kalkışmayacaktır; 2) Bu matbaalarda Türkçe ve Arapça hiçbir şey basılmayacak, yayınlanmayacaktır"*⁴³

Bunlardan bir başkası ise; Kurtuluş Savaşı başlarında Mustafa Kemal ve arkadaşlarının birer asi sayılarak katledilmeleri için fetva verilmesidir.⁴⁴ Osmanlı İmparatorluğu'nda fetva sisteminin alanı çok geniş tutularak sosyal, siyasal ve ekonomik hayatın tümünü kapsayacak şekilde kullanılmıştır.

Ülkedeki bilimsel gelişmelerin engellenmesi, yeniliklere ve ilime verilmesi gereken önemin önünün kesilmesi ulema sınıfının görüşlerinin sonucudur. Ülkedeki eğitim ve öğretimin ulema sınıfının yanında tarikatlarca da gerçekleştirilmesi, farklı görüşlere sahip bireylerin yetişmesine neden oluyordu. Eğitim ve öğretimin pozitif bilimlere kısmen veya tamamen kapalı olması ve ağırlıklı olarak dini bilgiler üzerinde yoğunlaşması, çağın yeniliklerine ayak uydurmayı zorlaştırır. Böyle bir mirası devralan Türkiye Cumhuriyeti bu olumsuzluklara son vermelidir. 1924 yılında halifelik makamının ve Evkaf ve Şer'îye Vekaletinin kaldırılması, Tevhid-i Tedrisat (Öğretim Birliği) kanununun kabul edilmesi, 1928'de "Türk devletinin dini İslam'dır" maddesinin anayasadan çıkarılması ve 1937 yılında 'Laiklik' ilkesinin anayasa hükmü olarak kabul edilmesi, Atatürk'ün bu olumsuzluklara son vermesi için gösterdiği çabalarıdır.

⁴² Arsel İlhan, **Toplumsal Geriliklerimizin Sorumluları Din Adamları**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1995, s. 18

⁴³ Arsel İlhan, **Y.a.g.e.**, s.35

⁴⁴ TURAN Şerafettin, **A.g.e.**, s.130

Atatürk sadece törensel bir makam haline dönüşmüş olan halifeliği 3 Mart 1924 yılında kaldırtır. Bu girişim aynı zamanda çağdaş ve laik bir ülke için, ilk adım niteliğindedir.

Dramatik malzeme olarak bu konuyu İbnürrefik Ahmet Nuri **Şer'iye Mahkemesinde** oyunun teması olarak ele alırken; Ertuğrul Şevket **Şeriatçısı**, Musahipzade Celal **Aynaroz Kadısı** oyunlarındaki kadı karakterleriyle bu uygulamanın yanlışığını gözler önüne sermektedir.

I. 2. 3. Tevhid-i Tedrisat

Cumhuriyet döneminin başlangıcında eğitimin temel sıkıntısı, milli birliği sağlamak, eğitimi demokratlaştırmak, laikleştirmek ve devletleştirmektir. Tevhid-i Tedrisat yasası ile eğitimde birlik, pratikte olmasa da yasal anlamda gerçekleştirilmiştir.

Eğitimin milli kültür birliğini sağlamaya yönelik olması konusunda uygulamaya Tevhid- i Tedrisat Kanunu konmuştur. Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun iki açıdan önemi vardır: ilki eğitim sisteminin demokratikleştirilmesidir. Bu yasa ile ülkedeki tüm eğitim ve kültür kurumları MEB'na devredilmiştir. İkincisi, eğitim alanında laikliğin eyleme dönüştürülmesidir⁴⁵ Bu bakımdan yasa, uzun yıllar Talim ve Terbiye hizmetlerinin düzenlenmesinde temel yasa niteliğini sürdürmektedir. 4340 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunu şu maddelerden oluşmaktadır

“Madde 1: Ülkedeki tüm bilim ve öğretim kurumları Maarif Vekâletine bağlanmıştır.

Madde 2: Şer'iye ve Evkaf Vekâleti ya da özel vakıflarınca idare edilen tüm medrese ve mektepler Maarif Vekâletine bağlanmıştır.

Madde 3: Şer'iye ve Evkaf Vekâleti bütçesinde mekteplere ve medreselere ayrılan para, Maarif bütçesine geçirecektir.

⁴⁵ Bkz: BALOĞLU, Z., **Türkiye'de Eğitim**, Yeni Yüzyıl kitaplığı, Türkiye'nin Sorunları Dizisi 1 , İstanbul,1995,. S.8

Madde 4: Maarif Vekâleti yüksek din uzmanları yetiştirmek için Darülfünunda bir İlahiyat Fakültesi, imam ve hatip yetiştirmek için de ayrı mektepler açacaktır.”⁴⁶

Bir devletin genel eğitim ve kültür politikasında, milli duygu ve düşünce bakımından birliği sağlamak için; öğretim birliğinin sağlanması, en doğru, en bilimsel, en çağdaş ve her yerde faydalarının görüldüğü bir ilke olmaktadır. İki türden yapılan eğitim bir toplumda iki farklı insan tipi yaratabilir. Bu durum, duygu ve düşünce birliği ile dayanışma amaçlarını bütünüyle kökten yok eder. Türkiye Cumhuriyeti’ndeki laik devlet anlayışı, içerik bakımından Batı’daki uygulamaya benzemekte, fakat yönetim bakımından Batı’dan ayrılmaktadır. İçerik bakımından bu benzerliği karşılık, yönetim bakımından bizdeki laik kavramı ile Batı’daki arasında büyük fark vardır. Türkiye Cumhuriyeti’ndeki laiklik, Hristiyanlıktan farklıdır. İslamiyet’te bir din otoritesi ve ona bağlı bir ruhban sınıfı olmadığı için, din hizmetlerinin düzenlenmesinin de devlet üzerine kalmasını gerekli hale getirmiştir. Tevhid-i Tedrisat Kanunu sayesinde eğitim karmaşasına son verilmiştir; eğitim ve öğretimin birleştirilmesi ve böylelikle Cumhuriyet rejiminin istediği insan tipinin aynı bakış açısıyla yetiştirilmesi amaçlanmıştır. *“Atatürk, statükocu eğitim sistemini, Türk milletinin gerilemesindeki en önemli etken olarak görmüştür. Ona göre bu eğitim, millete yabancı olan, toplumun ihtiyaçlarına cevap veremeyen bir eğitim sistemidir”.*⁴⁷ Bu nedenle Osmanlı eğitim sistemine ciddi eleştiriler getirilmiştir.

Eğitim sistemimizin ne tür amaçlara dayanacağı, nasıl bir zemine oturtulacağı ve nasıl bir gelecek yetiştirmesi gerektiği üzerine, milli eğitim sisteminin üç temel hedefe yöneldiği görülmektedir. Bu hedefler:

- “1. Milli kültür birliğini sağlamak,*
- 2. Vatandaşlık eğitimini ve ilköğretimi yaygınlaştırmak,*
- 3. Türkiye’nin ihtiyaç duyduğu eğitilmiş insan gücünü yetiştirmektir.”⁴⁸*

⁴⁶ **Devrimci Cumhuriyet’in Eğitim Politikaları**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1998, s.47.

⁴⁷ ÖZODAŞIK, M., , **Cumhuriyet Dönemi Yeni Bir Nesil Yetiştirme Çalışmaları- 1923-1950-**, Çizgi Kitabevi, Konya. 1999, s. 110

⁴⁸ BUDAK, Ş., **Atatürk’ün Eğitim Felsefesi ve Geliştirdiği Eğitim Sisteminin Değiştirilmesi**, Milli Eğitim Dergisi, sayı: s. 160.2003, s.1.

Atatürk, bu temel hedeflere yönelik bir eğitim anlayışını oluşturabilmek için, hem teorik olarak görüşlerini ortaya koymuş, hem de bu görüşleri çerçevesinde uygulamada birçok çalışmalar gerçekleştirmiştir. Atatürk milli kültür birliğini sağlamanın, bir milletin oluşabilmesi ve onun varlığı için büyük önem taşıdığını belirtmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Atatürk'ün şu sözleri çok önemlidir:

*“Eğitim sözüne herkes kendi amacına uygun bir anlam verebilir... Dinsel eğitim, ulusal eğitim, uluslar arası eğitim vardır. Bütün bu eğitimlerin erekleri, amaçları da başka başkadır. Ben burada yalnız yeni Türkiye Cumhuriyetinin yeni kuşaklara vereceği eğitimin ulusal eğitim olduğunu bütün kesinliği ile belirttikten sonra ötekilerin üzerinde durmayacağım bile. Yalnız ulusal eğitimden ne demek istediğimi bir örnekle açıklamış olacağım: Yeryüzünde üç yüz milyondan fazla İslam vardır. Bunlar ana, baba, öğretmen eğitimi ile yetişmekte ahlâklı olmanın yolunu öğrenmektedirler. Ama acınılacak gerçek şudur ki bütün bu milyonlarca insan yığınları şunun ya da bunun tutsaklık zincirlerini kırabilecek insanlık meziyetini verememiştir, veremiyor. Çünkü bu yığınlar ayrıca bir ulusal eğitimden geçmemiştir. Ulusal eğitimin ne demek olduğunu kavramakta artık hiçbir karanlık yön kalmamalıdır... Ulusal eğitimle geliştirilen, olgunlaştırılan bu kafaları bir yandan da paslandırıcı, uyuşturucu, gereksiz saçma sapan inanışlar ve düşüncülerle doldurmaktan da özenle sakınmak gerekir. Genç kuşağın ışık almaya ve içine sindirmeye elverişli kafasını yormadan, gerçeğin izleriyle besleyip süslemek en doğru yol olacaktır”.*⁴⁹

Atatürk, kültür birliğinin oluşturulması, kültürün yaygınlaştırılmasında en önemli aracın eğitim olduğunu ileri sürmüştür. Bu nedenden ötürü Atatürk, milli kültür birliğini sağlamak amacıyla yönelik olarak eğitimin bu amaç doğrultusunda yapılandırılması gerektiğini vurgulamıştır. Atatürk, temel hedeflerinin gerçekleştirilmesi, hem de bu hedeflere ulaştıracak eğitim politikalarını tespit etmek için çağdaş eğitimcilerle 1924–34 yılları arasında altı adet rapor

⁴⁹ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, DTCF Basımevi, Ankara, 1981, S.145

hazırlatmıştır⁵⁰. Hazırlanan bu raporlar doğrultusunda da, milli eğitimimizin çağdaş ilkelerini ortaya koymuştur.

Atatürk'e göre eğitimimizin ilkeleri şu noktalarda olmalıdır:

- “1.Eğitim milli olmalıdır,
- 2.Eğitim bilimsel olmalıdır,
- 3.Eğitim laik olmalıdır,
- 4.Eğitim karma olmalıdır,
- 5.Eğitim uygulamalı olmalıdır.”⁵¹

Atatürk, eğitimin milli olması gerektiğine, Cumhuriyet öncesinde karar verir. Yeni Türk eğitim modelinin, geleneksel eğitim sisteminden, çağdaş bir eğitim sistemine doğru gelişme göstermesinin şart olduğuna inanmış ve çağdaş eğitimin de yabancı fikir ve etkilerden uzak ve milli değerlerimize uygun olmasını istemiştir⁵². Atatürk'e göre bir milletin yükselmesi veya gerilemesi eğitimin ulusal olup olmaması ile ilgilidir. Ancak ulusal eğitim bir toplumu sağlıklı toplumsal düzeye çıkarır. Atatürk'ün Türk milliyetçiliği anlayışı ve eğitimdeki millilik anlayışı, birleştirici, toplayıcı, bütünleştiricidir. Ayrımcılığı ve bölücülüğü kabul etmez. Onun düşüncesinde eğitim, topluma yön verme işlevini yerine getirmelidir. Bunun için eğitimin ulusal olması gerekmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti her alanda ulusallığı, temel bir kaygı olarak benimsemiştir. Bu yöntem sadece bir devlet şekli değil, aynı zamanda “Millileşme” sürecinin de hızlandırıcısı olarak algılanır. Atatürk, geliştirilecek eğitim sisteminde bilim ve tekniğin önemli bir rolü olduğunu belirtmiş ve eğitimin bu durum etrafında planlanmasını istemiştir⁵³ Atatürk'ün eğitimdeki bilimsellik ilkesi, eğitim ve öğretimin amaç, içerik ve araçları yönünden bilimin en son verilerine göre düzenlenmesi anlamını taşımakta ve bunu gerekli kılmaktadır.

⁵⁰ Bkz:AKKUTAY, Ü., **Cumhuriyet Dönemi'nde İzlenen Eğitim Programları, gelişmeler, Sorunlar, Öneriler**, Öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekişik Eğitim Araştırma Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara. 2001,s.45

⁵¹ ADEM, M., **Atatürkçü Düşünce Işığında Eğitim Politikamız**, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 2000, s.16

⁵² Bkz: KARAGÖZOĞLU, G., **Atatürk Devriminin Yerleşmesinde ve Gerçekleşmesinde Eğitimin Rolü ve Yeri**, Türk Eğitim Derneği Yayınları, Ankara, 1981,. s.217

⁵³ Bkz: KARAGÖZOĞLU, G, **Y.a.g.e.** s.218

Çağın ve toplumun ihtiyaçlarına uygun bir eğitim sistemi, bilimsel yöntemlere önem vermelidir Atatürkçü eğitim sisteminde bilim ve teknikle donatılmış eğitimciler ve öğretmenler, toplumun her kesiminde ve okullarda insan yetiştirmek için büyük görevler yüklenmişlerdir. Çünkü Atatürk için çağın gerisinde kalmış bir ülkeyi kalkındırmak ve onu gelişmiş ülkeler arasında uygun olan yere getirmek için başvurulabilecek tek metod bilim ve teknolojiyi uygulamaktır.⁵⁴ Bu nedenle, bu amaca ulaşabilmek için bilim ve teknikle donatılmış insanları yetiştirmek oldukça önemliydi. Bu da ancak eğitimin bilimsel bir niteliğe sahip olmasıyla mümkün hale gelebilirdi.

Laik eğitim, din etkisinden kurtulmuş olan, bireylerin dinsel inançlarına herhangi bir biçimde karışmayan ve öğretim kurumlarındaki çalışmalar ile din işlerini birbirinden ayrı tutan eğitimidir. Bu noktada eğitimin laik olmasından, eğitimin dini kuralların anlayış ve bakış açılarından ayrı ve farklı olarak, görüşlerini bilimsel düşünceye açacak şekilde yapılmış bir eğitim sistemi anlaşılır. Laik eğitim denilince akla gerici olmayan, özgür düşünceli, çağa uymada zorlanmayan bireyler yetiştirmek kastedilmiştir. Eğitimin laikleştirilmesi, Osmanlı'dan gelen mektep-medrese ikiliğine bir çözüm olarak tasarlanmıştır. Böylece laik eğitim aynı zamanda ulusal birliğin de bağlayıcısı olmuştur. Osmanlı döneminde kız ve erkek okullarının ayrı olması, kadın nüfusun aleyhinde eğitimde fırsat eşitsizliğine neden olmuştur. Eğitim sisteminde iki cins arasındaki bu ayrılık ve eşitsizlik, Atatürk başta olmak üzere pek çok yandaşıyla birlikte başlangıçtan itibaren ilke olarak sürekli reddedilmiştir.⁵⁵ Ortaokullarda yapılan çeşitli uygulamalar sonunda alınan olumlu sonuçlar 1928–1929 öğretim yılında tüm liselerde karma eğitime geçilmiştir. Eğitim sisteminde yapılan yenileşme hareketleri amaca uygun sonuçlar verince devamı getirilmiştir. Atatürk bir yandan bilgisizliği ortadan kaldırmaya uğraşırken, diğer yandan da toplumsal ve ekonomik hayatta etkin bir şekilde yer alabilmek ve toplumsal yaşamı verimli kılabilme istemiştir. Atatürk uygulamalı eğitimi, Türk eğitim sisteminin temeli olarak görmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren eğitimin uygulamalı olması için pek çok çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla çeşitli seviyelerde ve değişik yerleşim yerlerinde pek çok meslek okulu açılmıştır.

⁵⁴ Bkz: ÖZODAŞIK, M., **Cumhuriyet Dönemi Yeni Bir Nesil Yetiştirme Çalışmaları- 1923-1950-**, Çizgi Kitabevi, Konya. 1999, Ss.10-18

⁵⁵Bkz: İNAN, M.R., **Cumhuriyet Döneminde Eğitim**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. 1983, Ss.291-295.

Dramatik malzeme olarak bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 4. Harf devrimi

Cumhuriyet kurulduğu dönemde okuma-yazma oranı oldukça düşüktür. Bu oran özellikle kadınlar arasında daha düşüktür. Cumhuriyet döneminin en önemli amaçlarından biri, bilgisizliğin ortadan kaldırılmasıdır. Bu eksikliğin giderilmesi için de ilk yapılması gereken toplumu oluşturan bireylere okuma-yazma öğretilmesidir.

Harf devriminin yapıldığı yıllarda nüfusun büyük çoğunluğu, şehirle tam anlamıyla bütünleşememiş bir durumdadır. Köylerin geleneksel tarım biçimleriyle geçimini sağlayan bireylerden oluşması; okur-yazarlığı hayat biçimini değiştirebilecek bir araç olmaktan uzaklaştırmaktadır.

Harf devriminin daha ilk yıllarında okul ve öğrenci sayısının arttığı gözlenmiştir. Yeni harflerin basım tekniğinde sağladığı kolaylık, dolayısıyla basılan kitap sayısında da artış sağlamıştır. “1923–1928 yılları arasında yıllık kitap basım ortalaması 600 ile 800 arasındayken, 1931’de bu sayı 1000’e yaklaşmıştır”⁵⁶ Harf devriminin ilk sonuçları bazı önemli beklentilere de yol açmıştır. Bu sonuçlarla 1930’lu yılların başlarında okur-yazar nüfusun %19’a ulaştığı görülmüştür. Böylesi bir gelişme Cumhuriyetin belki de en önemli ve başat olan amacının gelişmesinde büyük bir adım olarak ele alınabilir. Yıllar sonra Batıcılığı eleştiren Cemil Meriç “ *Harf devrimi kütüphanelerimizi dilsizleştirdi*”⁵⁷ dese de harf devrimi toplumda var olan ikiciliği kaldırması açısından önemli bir gelişme olmuştur.

Dramatik malzeme konusu olarak yazarlarımız bu konuyu tema olarak ele almasalar da motif olarak kullandıkları görülür. Ülker Köksal’ın **Kubilay(Karanlıkta İlk Işık)**, Ferhan Şensoy’un **2019** oyunu bu oyunlardandır.

⁵⁶ ORTAYLI, İlber, **Gelenekten Geleceğe**, Ufuk Kitapları, İstanbul. 2002, S.104

⁵⁷ Meriç Cemil, **Mağaradakiler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, S.299

I.2. 5. MİLLET MEKTEPLERİ

1928 yılında Latin Alfabeti'nin kabul edilmesinin sonrasında, yeni alfabenin öğretilmesi ve okuma-yazma oranını arttırmak için 24 Kasım 1928'de ilk Millet Mektepleri Talimatnamesi resmi gazetede yayınlanmıştır.

Yeni Türk harflerini öğretmek amacıyla kurulan Millet Mektepleri 1 Ocak 1929' da açılır. Millet Mekteplerinin açılışı yeni Türk harflerinin kabulünün doğal bir sonucudur. Yeni Türk Harflerinin kabul edilmesinin bir amacı da eski harflerin okuma-yazma öğrenmede yarattığı zorlukları ortadan kaldırmak, fonetik temele dayanan yeni bir alfabe ile okur-yazar sayısını artırmaktır. 24 Kasım 1928'de yayımlanan "Millet Mektepleri Teşkilatı Talimatnamesi" yeni Türk harfleriyle okuyup yazmayı bilmeyen 16–45 yaş arasında ki her Türk vatandaşını evinin bulunduğu bölgede açılacak mektebe devam etmek ve okuyup yazmayı öğrenmekle yükümlü kılar. 45 yaşını geçmiş vatandaşlar da isterlerse Millet Mektebine katılabilecektir. Talimatname eski harfleri bilenlerin 4 aylık bir eğitime tabi tutulmasını öngörmüştür. Yeni harfleri bilenler Millet Mektebine devam etmek zorunda değil; ancak bunların sınav kurullarına başvurarak diploma almaları gerekmektedir. Okul binası bulunan şehir ve kasabalarda kurslar okul binasında ve sabit olacak, okul binası bulunmayan yerlerde uygun bir yerde veya açık havada çalışacak gezici kurslar açılacaktır.⁵⁸ Kursları öğretmenler yönetecek, hizmetlerine karşılık maaşlarından ayrı bir ücret alacaklardı. Talimatname'ye göre Millet Mektepleri'nin başöğretmenleri Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'dir. 1929 yılı içinde Millet Mekteplerinden 199.544'ü kadın olmak üzere 597.010 kişi diploma alır. 1936'ya gelindiğinde Millet Mekteplerinden diploma alanların sayısı 2.546.051'e ulaşmıştır.⁵⁹

Böylece ülkede okuma-yazma seferberliği başlatılmıştır. Millet Mektepleri ile okuma-yazma hareketi genişlerken, gazeteler yeni harflerle basılmış ve devlet dairelerinde yazışmalar yeni harflerle yazılmaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında eğitim politikasının temelini "tüm bireylere okuma-yazma öğretmek" hedefi oluşturmuştur. Türk harflerinin kabulünden sonra, bu amaç tüm ağırlığıyla Türk eğitim sistemine egemen olmuştur. Dolayısıyla ilköğretim,

⁵⁸ Bkz: Cumhuriyet Ansiklopedisi, **Halk Millet Mektepleri'ni Doldurdu**, Hasan Ersel vd. (Yay. Kur) Yıl: 1923–1940, Cilt:1, , İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.130.

⁵⁹ **Y.a.g.e** ss.130-131

öğretmen yetiştirilmesi, halkın eğitimi gibi noktalar, üzerinde durulan sorunların başında yer almıştır. Harf Devrimi uluslaşma yolunda temel çıkış noktasını meydana getiren devrimlerden biri olmaktadır. Millet Mekteplerinde sadece okuma-yazma değil, aynı zamanda gündelik hayatta kullanılabilecek temel bilgi ve beceriler de verilmiştir. Böylece ilk beş yıl içinde, Millet Mektepleri yaklaşık 1,5 milyon yetişkine okuma ve yazma öğretmiştir.⁶⁰ Harf Devrimi, bir yandan siyasi alanda laikleşme sürecinin temel adımlarından birini gerçekleştirirken, diğer yandan kültürel değişimin sağlanmasının da bir anlamda başlangıcı olmuştur.

Dramatik malzeme olarak bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 6. Karma eğitim

Tanzimat yıllarına gelinceye kadar sıbyan mekteplerinde erkek ve kız çocukları bir arada, yani karma biçimde bir eğitim almaktadır. 1847'lerden itibaren önce erkek ve kızlar aynı sınıfta da olsa kendi aralarında oturtulmaya başlanmıştır. Daha sonraki yıllarda ise, kızlar ve erkekler için ayrı ayrı öğretim kurumları açılmıştır. 1920'lerden itibaren kız-erkek karma eğitim konusu tartışılmaya başlanmış ve karma eğitimin gerçekleşmesi ilk, orta ve yükseköğretime göre farklı zamanlarda gerçekleşmiştir. 1921- 1922 öğretim yılında önce İstanbul Üniversitesi'nde, 1924'lerden itibaren de bazı lise ve ortaokullarda karma eğitim yaygınlaşmaya başladı. İlkokullar için de Ağustos 1924'te hükümet karma eğitim kararı aldı. Ancak karma eğitimin ülkede yayılması birkaç yıl sürdü. Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile ülkedeki tüm okullar Maarif Vekâleti'ne bağlanmış ve medreseler kaldırılmıştır. Böylece eğitim laikleştirilmiş ve demokratikleşmiştir. Alfabe değişikliği ile okuma yazma kolaylaştırılmış ve kadın eğitime önem verilmiştir. Bu alanda büyük bir gelişme sağlanmış ve erkek-kız karışık (karma) eğitim sağlanmıştır. Mustafa Kemal, 30 Ağustos 1925'te Kastamonu'da yaptığı konuşmada karma eğitimin önemini vurgulamıştır:

“Bir heyeti içtimaiye, bir millet erkek ve kadın denilen iki cins insandan mürekkeptir. Kabil midir ki, bir kitlenin bir parçasını terakki ettirelim. Diğerini müsamaha edelim de, kitlenin heyeti

⁶⁰ WILSON, H., **Türkiye Cumhuriyeti'nde Eğitim ve Atatürk**, Ankara, 1968,s.119

umumiyesi mazharı terakki olabilsin. Mümkün müdür ki, bir camianın yarısı topraklara zincirlerle bağlı kaldıkça diğer kısmı semalara yükselebilsin? Şüphe yok, terakki adımları, dediğim gibi iki cins tarafından beraber, arkadaşça atılmak ve sahai terakki ve teceddütçe birlikte kat'i merahil edilmek lazımdır. Böyle olursa inkılâp muvaffak olur.”⁶¹

Dramatik malzeme olarak bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 7. Halk evleri

1931 yılı Cumhuriyet Halk Fırkası 3. Büyük Kongresinde, bizzat Atatürk tarafından Kemalizm olarak adlandırılan ilkeler, Altı Ok olarak son şeklini almıştır. Bu kongrede Kemalist ideoloji kendini Altı Ok ile net olarak ifade etmekle yetinmez, aynı zamanda ilkelerle formüle edilen ideolojinin geniş kitlelere yayılmasını sağlayacak Halkevlerinin kuruluş kararı da bu kongrede alınmıştır. Bu karar aynı zamanda Türk Ocaklarının kapatılması ile de ilişkilidir. Parti bir yıl içerisinde tasarladığı hedefi gerçekleştirecek, 19 Şubat 1932’de ilk olarak 14 Halkevinin (Afyon, Ankara, Aydın, Bolu, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eminönü, Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya, Samsun) açılışını yapacak, bu açılışı törenler, radyo yayınları ile tüm yurda duyuracaktır. Halkevlerinin kapatıldığı 1950 yılına kadar bu sayı 478 Halkevi, 4322 Halkodasına ulaşır.⁶² Halkevlerinin kuruluş amaçları şu noktalar çerçevesinde toplanabilmektedir:

- 1. Ulusu bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven, aynı ideale bağlı halk kitlesi halinde örgütlemek;*
- 2. Kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak;*
- 3. Ulusal birliği oluşturan, milli ruhu biçimlendiren ve kudretlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarıp geliştirmek;*
- 4. Köylü ile kentli, köylü ile aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenleyip artıracak köycülük çalışmalarının yapılması;*

⁶¹ Başgöz İhan, “Türkiye’nin Eğitim Çıkması ve Atatürk”, y.a. g. e. , s. 104- 105.

⁶² Bkz:YEŞİLKAYA, Neşe C., “Halkevleri”, Murat Belge, (Gen. Yay. Yön.), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt: 2 İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 113–118.

5. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ilkelerini ve bu ilkelerin ülke düzeyinde nasıl uygulandığını anlatmak için kullanılan bir merkez olması”⁶³

Halkevlerinin çalışmaları; Dil ve Edebiyat Kolu, Güzel Sanatlar Kolu, Temsil Kolu, Spor Kolu, Sosyal Yardım Kolu, Halk Dershaneleri ve Kurslar Kolu, Kütüphane ve Yayın Kolu, Köycülük Kolu, Tarih ve Müze Kolu şeklinde dokuz kol çevresinde düzenlenmiştir. Halkevlerine üye olmak, şu ya da bu biçimde törene tabi değildir. Medeni haklarına sahip her Türk vatandaşı, kendi uzmanlık alanına giren ya da eğilim ve zevklerine göre uğraş vermek istediği herhangi bir Halkevi koluna yazılabilir. Üye kaydının, zamanla da kısıtlanması söz konusu değildir. Her kolun üyeleri kendi komitelerini seçerdi. Komite üyelerinin seçimleri iki yılda bir tekrarlanırdı. Her kolun komitesi ilk toplantıda yıllık programı düzenler ve on beş günde bir toplanarak kolun faaliyetlerini gözden geçirir, yeni kararlar alırdı. Halkevlerinin gelirleri, buldukları yörenin parti örgütüne karşılanırdı. Halkevleri hiçbir şekilde kendilerine gelir bulmak için çalışmazlardı.⁶⁴

Halkevlerinin tiyatro kolunda iki görüşün hâkim olduğu görülür. Bunlardan ilki; halkın tiyatro gereksinimini karşılamak, ikincisi ise; toplum için yararlı öğretilerde bulunmaktır. Bu öğretilerde kastedilen; toplumun Kemalizm rejimi benimsemesini sağlamaktır. C.H.P.'nin altı oku, “cumhuriyetçilik”, “milliyetçilik”, “halkçılık”, “devletçilik”, “laiklik”, “inkılâpçılık”, halkevlerinde gösterilecek oyunların konusunu oluşturacaktır. Böylece toplum çağdaş yaşam tarzını benimseyecektir. C.H.P bu oyunların yazılmasını teşvik etmek için bir yarışma düzenlenmiş ve yarışmanın koşullarını duyurmuştur:

- “1) Yeni Türk Toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli.
- 2) Ulusal duyguları doyurmalı.
- 3) Devrim ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli.
- 4) Devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler, ilerlemeler konu edilmeli.

⁶³ ÇAVDAR, Tevfik, “Halkevleri”, Murat Belge (Gen. Yön.), **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:3İletişim Yayınları, İstanbul,1985, S.880

⁶⁴ Y.a.g.e. s. 881

Halkevlerinin nicel ve nitel açısından en hızlı gelişim dönemi 1932–1940 yılları arasındadır. Bunu izleyen dönem, savaş ve çok partili hayata geçiş nedeniyle, bir önceki dönemin hızını ve heyecanını koruyamamıştır. 1932–1940 arasındaki dönem boyunca yurda dağılmış bulunan halkevlerinin bütününde 23.750 konferans, 12.350 temsil, 9.050 konser, 7.850 film gösterisi, 970 sergi kamuya sunulmuştur. Aynı dönem içinde toplam üye sayısı ise %506 artmıştır. Halkevleri kitaplıklarından 1932’de 149.949 yurttaş yararlanırken bu sayı 1940’ta 2.557.853’e yükselmiştir. Halkevlerinde açılan eşitli kurslardan yararlananların sayısı 1932’de 900 iken 1940’ta 48.000’e çıkmış bulunmaktadır. Halkevlerinin kendi yayınları da önemli bir faaliyet alanı olarak göze çarpmaktadır. Bu yayın faaliyetinin ağırlık noktasını dergiler oluşturmuştur. Hasan Taner’in 1944’te yayınladığı bibliyografyaya göre, Halkevlerinin çıkardığı dergi sayısı 50 idi. 1950’de bu sayı 20 dolaylarına inmiştir.⁶⁶

Kemalist rejim, Halkevlerinin kurulmasından sonra Türk Ocaklarının merkezi yayın organı olan Türk Yurdu’nun yerini tutmak üzere bir dergi çıkarmaya karar vermiş ve bunun sonucu olarak Halkevlerinin merkezi yayın organı olan Ülkü, Şubat 1933 tarihinde yayın hayatına başlamıştır. Ancak Ülkü, ilk yayınlanan Halkevi dergisi değildir. Nusret Köymen tarafından yapılan ilk değerlendirmede “*Ülkü, okuyup yazma bilmeyen veya az bilenlerin faydalanacağı bir mecmua değil, memleket ve dünya meseleleri üzerinde kafası işleyen Türk Münevverleri arasında bir fikir teşkilatlanması vücuda getirmek isteyen, milli fikir ve kültür alanında önderlik edecekler için çıkan bir fikir ve kültür mecmuasıdır*”⁶⁷ şeklinde ifade edilmiştir.

Atatürk, Ulus’un özgürlüğüne dayalı olarak yürütülen “Milli Mücadele” sonunda hem askeri hem de siyasi başarı elde edildiğini belirtmiştir. Bu

⁶⁵ Karadağ Nurhan, **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları 1932-1951**, yayınlanmamış doçentlik tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bilimi, Ankara,1982

⁶⁶ **Y.a.g.e.** s. 82

⁶⁷ VARLIK, M. Bülent, “Ülkü: Halkevleri Mecmuası”, Murat Belge, (Gen. Yay. Yön.), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt: 2 İletişim Yayınları, İstanbul: 2002 , ss. 268–271.

başarıların tam anlamıyla yerine getirilmesi için Türk toplumunda sosyal ve kültürel atılımların gerçekleştirilmesi gerekiyordu. Bu atılımların gerçekleşebilmesi için Atatürk ilke ve inkılâplarının yaygınlaştırılması gerekmektedir. Bu durum ancak eğitim yoluyla sağlanabilirdi. Bu amaçla Cumhuriyet Halk Partisi Hükümeti, 14 Şubat 1932’de Halkevlerini açmaya karar vermiştir. Halkevleri aslında, Atatürk’ün “halkçılık” ilkesinin bir anlamda eğitime uygulanması şeklinde ifade edilebilir. Tüm ülke genelinde, köylere ulaşınca kadar uzanmış olan halkevleriyle, bir ulusal kültür devrimi gerçekleştirilmiştir. Halkevleri halkı bilgilendirme ve bilinçlendirmek amacıyla pek çok alanda etkinlik yürütülmüştür.

Dramatik malzeme olarak yazarların bu konuyu temaya bazında ele almadığını fakat Yaşar Nabi Nayır’ın **Mete** ve **İnkılâp Çocukları**, Halit Fahri Ozansoy’un **On Yılın Destanı**, Cemal Sıtkı Güler’in **Eğitmen**, Aka Gündüz’ün **Mavi Yıldırım** oyunlarında motif olarak kullandıklarını görürüz.

1.2. 8. Köy enstitüleri

Kurtuluş Savaşı’nı kazanmış, Cumhuriyet yönetimini kurmuş olan Mustafa Kemal Atatürk Türk milletinin ekonomi, eğitim ve teknoloji alanlarında da egemen konumda olmasını arzulamaktadır. Bu konuma gelebilmek uzun ve yorucu bir çalışmayı da beraberinde getirir. 1935–1936 yıllarında nüfusun 16 milyonun üstünde olan nüfusun %80’ini aşan 12 milyonu köylerde, diğer %20’si de şehir ve kasabalarda yaşamaktadır. Genel nüfusun %79,6’sı yani 13.641.151’i okur-yazar değil, nüfusun ancak %20,4’ü yani 2.516.867’si okuryazardır. Öğrenim çağındaki 1.800.000 çocuktan şehir ve kasabalarda okutulamayan çocuk sayısı 132.000, köylerde ise 1.110.000’dir. Bu durumda şehir ve kasaba çocuklarının %75’i okumakta ve bunlar beş yıllık okullarda eğitim görmekteydi. Köy çocuklarının ise %25’i okumakta ve bu çocukların büyük çoğunluğu üç yıllık okullarda okumaktaydı. Böylece şehir çocuklarının %25’i okuyamamakta, köy çocuklarının ise %25’i okuyabilmektedir.⁶⁸

“İlköğretimi olmayan memlekette, orta çağ idaresi, bütün şekilleriyle devam eder. Resmi kanunlar ne derlerse desinler, ne haklar vatandaşlara tanırsa tanınsın, hiç olmazsa ilköğretim derecesinde bilgi olmazsa haklar ve vazifeler canlanmaz,

⁶⁸ GEDİKOĞLU, Ş., **Evreleri, Getirdikleri ve Yankılarıyla Köy Enstitüleri**, İş Matbaacılık ve Tic., Ankara. 1971,s.15- 16

gönüllere ve yüreklere sinip yerleşmez. Bilinmeyen, siyasi ve ekonomik kudret sahiplerinin elinde, orta çağda olduğu gibi, köle hayatı sürer. Asıl acıklı olan taraf da kendi düşkün ve köle hayatına karşı duygusuz ve kayıtsız kalır... İlköğretim davası insan olmak, millet olmak davasıdır.”⁶⁹

İsmet İnönü bu konuşmayı 17 Nisan 1945’ te yapmış olsa da O’nun gibi düşünenler bu hareketi 1935 yılında başlatırlar. 1936’da Saffet Arıkan’ın Milli Eğitim Bakanlığı döneminde, Eskişehir’in Mahmudiye köyünde bir Eğitim Kursu açılır. Amaç askerden, onbaşı, çavuşluk yapmış köylü gençleri altı aylık bir kurstan sonra eğitmen unvanıyla küçük köylere ve üç yıllık ilkokullara gönderip öğretmen sıkıntısını biraz hafifletmekti. Fikir Atatürk’ten gelmişti. Aynı yıl daha büyükçe, nüfusu 400’ün üstünde, köylere öğretmen yetiştirmek üzere İzmir Kızıllıçullu’da ve Eskişehir Çifteler’de Köy Öğretmen Okulları açıldı. Bunlar sonradan Köy Enstitülerine dönüştürülür.⁷⁰

Köy Enstitülerinde öğrenciye yetki ve sorumluluk verilerek onların kişiliğinin geliştirilmesine çalışılmış ve ilerde köye gittikten sonra karşılaştığı güçlükleri başarabilecek yetenekleri kazanması sağlanmıştır. Tüm bu özellikleri kazandıktan sonra köye öğretmen olarak giden Köy Enstitüsü mezunları köylerde öğrencilerinden başlayarak aileye kadar ulaşan bir eğitim ortamı yaratmışlardır. Bu eğitim ortamı içinde düzenlenen kurslarla yetişkinlere okuma-yazma ve bir meslek kazanmalarına yönelik eğitimi de vermişlerdir. Öğretmen, tüm bunları yaparken köyde yalnız olmamıştır. Gezici öğretmen, gezici başöğretmen ve İlköğretim müfettişlerince yapıcı ve onarıcı bir yaklaşımla denetlenmiş ve karşılaşılan sorunlar, öğretmenin ilişkisini kesmediği Köy Enstitüsü Müdürü’nün de katılımıyla hep birlikte çözülmüştür.⁷¹

“Köy Enstitüleri, öğrencilerini yönetime katarak, insan gelişimine özgürlük tanıyarak, tartışma ve eleştirme geleneğini kurarak, tabana dayalı bir demokrasinin gerçek örneklerinden birini vermiştir; bunun gibi Köy Enstitüleri, yaşamı ve kitabı, yeni bir

⁶⁹“**Köy Enstitüleri Amaçlar- İlkeler- Uygulamalar**”, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları , 1997, s.11

⁷⁰ AKYÜZ, Yahya, **Türk Eğitim Tarihi**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2001, ss.353-354

⁷¹ Bkz:“**Köy Enstitüleri Amaçlar- İlkeler- Uygulamalar**”, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları, 1997

kültür yaratmanın koşulları, özgürlüğün gerçek yol olarak, eğitiminin ve öğrencilerin dünyasına ardına değin açmıştır. Köy Enstitülerinde kitap yasağı ve düşünce suçu yoktu. Sistem, böylesi bir ortamda, kendi arasından birçok sanatçının, bilimcinin çıkmasını sağlamış, köy sorunlarının sanat aracılığıyla belirlenmesinde, işlenmesinde rol oynamış, yeni bir aydın türü yetiştirmiştir.”⁷²

Dramatik malzeme olarak bu konuyu Ülkü Ayvaz'ın **Geriye Bakma** oyununda tema olarak ele aldığını görürüz.

I.2. 9. Kıyafet devrimi

Türk devriminin temel felsefesini kavrayamamış olanlar Atatürk'ün yaptığı kılık-kıyafet devrimine bir “Gardrop devrimi” demişlerdir. Oysaki kıyafet devriminden önce sarık, fes ve peçe halk tarafından adeta İslamiyet'in bir parçası olarak kabul edilmektedir. Laik ve uygar bir ulusun kıyafetinin dinsel inançlara bağlamak son derece yersiz olacağı apaçıktır. Atatürk, işte bu nedenle laik düşünüşün bir devamı olarak inancı, kıyafetten ayırıp yüksek dinsel duyguyu kalplerdeki yerine koymak maksadıyla bu devrimi yapmış ve aynı zamanda Osmanlılığın bir sembolü olan fesi atarak Türk vatandaşını modern dünyanın kıyafetine sokmuştur.

“Efendiler Türkiye Cumhuriyeti halkı fikriyle, anlayışıyla uygar olduğunu kanıtlamak ve ortaya koymak zorundadır. Uygurım diyen Türkiye halkı aile hayatıyla, yaşayış tarzıyla uygar olduğunu göstermek zorundadır. Kısaca Türkiye'nin gerçekten uygar olan halkı başından aşağıya dış görünüşüyle bile uygar ve gelişmiş insanlar olduğunu fiilen göstermek zorundadır.”⁷³

Atatürk, 25 Ağustos 1925 günü Kastamonu'ya gitmişti. Büyük kurtarıcıyı ilk kez görecek olan halk heyecanla onu bekliyordu. Atatürk, başındaki şapkayla halkı selamladı. Halk bu harekete heyecanla karşılık verdi ve bir anda herkes başındaki fesleri yere attı. Kastamonu halkının böylece şapkayı benimsemesi, yurdun her yanında da yayıldı ve fesler yavaş yavaş atılmaya başlandı.

⁷² **Server Tanilli**, “Yeni Bir Kültür Yaratmak”, Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü-Bugünü, Sorunları 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Adam Yayınları, 2003, s. 115.

⁷³ **Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, DTCF Basımevi, 198, S. 210

Atatürk'ün bu denemesi başarı ile sonuçlanınca 25 Kasım 1925'de şapka giyilmesi hakkında kanun çıkarıldı. Bundan böyle sarık her önüne gelen tarafından giymekten kurtarılmış, yalnızca din görevlilerinin görev başında giyebilecekleri şerefli bir üniforma olarak muhafaza edilmiştir.

Dramatik malzeme olarak bu konuya yazarlar tema olarak kullanmasa da motif olarak yer vermişlerdir. Bu oyunlar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Sağanak**, Refik Halid Karay'ın **Deli**, Ülker Köksal'ın **Kubilay(Karanlıkta İlk Işık)**, Refik Erduran'ın **Direkler Arasında** oyunlarıdır.

I.2. 10. Soyadı kanunu ve unvanların kaldırılması

1934 yılına kadar Türklerin soyadları yoktur. Vatandaşlar yalnız öz adları ile anıldıklarından toplum ilişkilerinde karışıklıklar olmaktadır. Ailelerin belirli bir adı yoktur. Evlilik birliğinin soyadsız olması çok sakıncalıdır. Öte yandan nüfus kayıtları karma karışıktır. Askere alma işlerinden iktisadi ilişkilere, adli işlemlere kadar soyadı yokluğu yüzünden büyük zorluklar çıkıyordu. 1934 yılında kabul edilen 2525 sayılı "Soyadı Kanunu" ile her Türkün öz adından başka soyadı taşınması da zorunlu tutulmuştur. Soyadları Türkçe olarak, "rütbe, memuriyet, yabancı ırk ve ulus adlarıyla ahlaka aykırı ve gülünç" olan kelimeler soyadı olarak kullanılmayacaktır. Atatürk'e soyadını ulus adına TBMM vermişti. 2558 sayılı kanunla, Gazi Mustafa Kemal Paşa "Atatürk" soyadını alır.⁷⁴ 1934 yılından sonra, Mustafa Kemal Atatürk adıyla anılmıştır.

Lakap, bir kimsenin örf ve adet nedeniyle takındığı veya soyunun takına gelmiş olması nedeniyle sahip olduğu veya üçüncü kişilerin bir kimseye keyfi olarak taktıkları addır. Unvan, resmi olarak verilen paye, kazanılan sıfat veya iştir. Lakap ve unvanlar 13.12.1934 tarihinden itibaren kaldırılmıştır. Lakap ve unvanların kaldırılması: "Ağa", "Hacı", "Hafız", "Hoca", "Molla", "Efendi", "Bey", "Beyefendi", "Paşa", "Hanım", "Hanımefendi" ve "Hazretleri" gibi lakap ve unvanların kaldırıldığı; erkek ve kadın vatandaşlar kanun karşısında ve resmi belgelerde yalnız adlarıyla anılacağı; sivil ve rütbe ve nişanlar ve madalyalar (harp madalyaları istisna olmak üzere) kaldırıldığı ve kullanılmasının yasak olduğu; Türklerin yabancı devlet nişanlarını taşımalarının yasak olduğu; askeri

⁷⁴ Bkz:Olcaytu Turhan, A.g.e., s.81

rütbelerde adın başına gelmek üzere kara ve havada müşörlere Mareşal, Birinci Ferik ve Livalara General, denizde Birinci Ferik, Ferik ve Livalara Amiral denileceği ilkelerini kapsamaktadır.⁷⁵

Dramatik malzeme bu konuyu olarak yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 11. Kadın hakları

Modernleşme ile birlikte ve özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde, kadınlara sosyal yaşamda eğitim başta olmak üzere birçok alanda bazı haklar verilmiştir. Fakat 1876'da Osmanlı devleti Kanuni Esasi'yi kabul etmiş ancak kadınların siyasi hakları söz konusu olmadığı gibi nüfus sayımında da dikkate almamıştır⁷⁶. İttihat ve Terakki döneminde söz konusu haklarda belirgin bir ilerleme sağlanmıştır. Fakat kadınlara en fazla hak Cumhuriyet döneminde verilmiştir. Türkiye yeni bir devlet rejimine girince Büyük Millet Meclisinde kadın vatandaşların durumu da dikkate alınmaya başlanılmıştır. 1926 Medeni kanunun kabulü aile hayatına getirilen yenilik ve kadına erkekle beraber eşit hakların tamamen tanınması prensibi Türk Müslüman toplumuna sosyal ve hukuki düzen bakımından yeni bir çehre kazandırmıştır. Siyasi haklar bakımından çıkan kanunlar kadın vatandaşı erkekle eşit duruma getirmiştir. Bu kanunlar yürürlüğe girdiğinden beri Türk kadınlarının seçimlere katılma oranlarının normal durumda olduğunu istatistikler bize göstermektedir. Fakat asıl önemli sorunlarımızdan biri Türk kızlarına her türlü öğrenimin açık olması ve bu suretle de dış hayatta meslek sahibi görev gören kadınlarımızın çoğalmasındır.⁷⁷

Medeni yasanın değişmesi, aile, boşanma, miras gibi konularda birçok hak elde eden kadınlar, siyasal olarak da seçme ve seçilme haklarına sahip olmuşlardır. Türkiye bu konuda takip ettiği Batı'nın birçok ülkesinden önce bu uygulamayı devreye sokmuştur. İslâmcılar Osmanlı'dan beri yaşanan bu

⁷⁵Bkz: TARHAN, A. Haluk, **Türk Devrim Tarihi ve Hukuku**, : Çantay Kitabevi. İstanbul, 2001, s.267

⁷⁶ İnan Afet, "**Türk Kadın Haklarının Tanınmasının Kültür Devrimindeki Önemi**", **Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimleri**, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1972 s.112

⁷⁷ Bkz:İnan Afet, **Y.a.g.e**, s. 114.

gelişmelere şiddetle itiraz etmişlerdir. Özellikle kadınların kamusal alanda görünür olmasına itiraz etmişlerdir. Bu konuyu ciddi bir biçimde irdeleyen ilk kişi, Cumhuriyet öncesi İslâmcılarından olan Halim Paşa'dır:

“Sosyal çöküşümüzün en tehlikeli neticelerinden birini de bazı kadınların iddiaları teşkil ediyor. Günümüzde bazı kadınlar örtünmeyi terk etmek, daimî olarak erkeklerle bir arada bulunmak, hürriyet ve serbestlik elde ederek Batı kadınları gibi yaşamak istiyorlar. Bunlardan evlenenler, kocalarının hâkimiyetini tanımak istemediği gibi, genç kızlar da ebeveyninin vesâyetine tahammül edemiyorlar. Bu gibi kadınlar artık hür olmak, istedikleri gibi hareket etmek, yaptıkları şeyler için kimseye hesap vermemek arzusu ile doludurlar. Bu feminist kadınların, bu gibi iddia ve istekleri, bâzı erkekler tarafından da doğru bulunarak destekleniyor”⁷⁸

Bir diğeri ise Necip Fazıl Kısakürek'tir:

“ Kadın kılığına bakın o devirden bu devire: Ferace, derken çarşaf, sonra tango çarşaf, derken manto, derken bütün açılış ve anadan doğma halden beterine geçiş. Batılılaşma davasında en mânalı bugünün kadını (...) Bugünün kadını saçsızdır, kaşsızdır, kirpiksizdir, dişsizdir. Her şeyi takma (...) Sonra da ismi kadın (...) Bugünün kadını öylesine soyunmuştur ki, her şeyden evvel “gizli”yi öldürmüş ve kendisinde fethedilmeye değer hiçbir taraf bırakmamıştır. Sonra da sıfatı “cazibeli”⁷⁹

Bu konuda İsikipli Mehmet Atıf'ın da sözleri son derece önemlidir:

“Müslüman-Türk kadını iki çeşit örtünme kaidesiyle bağlıydı. Birinci kaide: Büluğa erdikten itibaren, başı dahil olmak üzere, bütün vücudunu bürüyecek bir çarşafı örtünmesidir. Bu kıyafetteki bir kadın, Şeriat'ın izin verdiği ölçü dışında, mahremi olan erkekler dışında hiç kimseye vücudunun hiçbir uzvunu gösteremez. İkinci kaideye göre de, meşru bir sebep olmadıkça evlerinden çıkıp yabancı (namahrem) erkeklerle temas edemez... Sadece yüzü ve elleri görünebilir. Erkekler bu yerlere şehvetsiz olarak bakabilirler... Olağan konuşması dışında

⁷⁸ Said Halim Paşa, **Cemiyet Buhranımız**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.125

⁷⁹ Kısakürek, **Türkiye'nin Manzarası**, Büyük Doğu Yayınları,1990, s.115.

herhangi bir şekilde konuşamaz, tabii şarkı da söyleyemez. Zira nağmesi de haram sayılacaktır⁸⁰

Fakat Atatürk'ün bu konudaki görüşleri son derece önemli ve hiçbir bulanıklığa meydan bırakmamaktadır:

“Kadınlar hakkında izin verilirse bir iki kelime söyleyeceğim ve siz söylemek istediğimi kolaylıkla anlayacaksınız. Yolculuğum sırasında köylerde değil, özellikle kasaba ve şehirlerde kadın arkadaşlarımızın yüzlerini ve gözlerini çok kalın ve özenle kapatmakta olduğunu gördüm. Özellikle bu sıcak mevsimde bu tarzın kendileri için kesinlikle işkence ve sıkıntı yarattığını tahmin ediyorum. Erkek arkadaşlar bu biraz bizim hodbinliğimizin eseridir. Fakat değerli arkadaşlar, kadınlarımız da bizim gibi kavrayışlı ve düşünceli insanlardır. Onlar yüzlerini dünyaya gösterebilirler. Ve gözleriyle dünyayı dikkatle görebilirler. Bunda korkulacak bir şey yoktur.”⁸¹

Bu fikri zamanın bazı dergi ve gazeteleri de kısmen desteklemiştir. Bu devirde kadın ve aile konusunu işleyen yayınlar olduğu gibi sadece kadınlar tarafından çıkarılıp kadınların fikren aydınlatılmasını isteyen ve kapalı gezmeye karşı isyanlarını belirten gazeteler de yayımlanmıştır.

Dramatik malzeme olarak yazarların üzerinde önemle durdukları bir konu olan kadın haklarını kimi oyun yazarı tema kimi ise motif olarak ele almıştır. Reşat Nuri Güntekin'in **Hülleci**, Musahipzade Celal'in **Selma**, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Kadın Erkekleşince**, Turgut Özakman'ın **Kanaviçe**, Refik Erduran'ın **Direkler Arasında** oyunları tema olarak işlerken; Ertuğrul Şevket **Şeriatçısı**, Musahipzade Celal **Aynaroz Kadısı**, Aka Gündüz **Mavi Yıldırım**, Refik Halid Karay **Deli**, Ülker Köksal **Değişim**, Sevgi Sanlı **Sinekli Bakkal**, Ferhan Şensoy **2019** oyunlarında motif olarak işlemişlerdir.

⁸⁰ İskilipli Mehmet Atıf, *Tesettür-i Şer'i*, aktaran Tarık zafer Tunaya, **İslamcılık Akımı**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003, ss.152-153.

⁸¹ **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, DTCF Basımevi, Ankara, 1998, S. 212

I.2. 12. Saat ve takvim

Osmanlı İmparatorluğu'nda resmi zaman ölçüsü Hicri yıldır. Bu Peygamberin, M.S. 622'de Mekke'den Medine'ye göç ettiği tarihi; yılın başlangıcı olarak kabul edilmesine dayanan bir sistemdir. Geceyi ve gündüzü 12'şer saat kabul eden bir saat sistemidir. Konuşma dilinde de saat "gündüzün 10'u" veya "gecenin 10'u" gibi deyimler kullanılırdı. Eskiden her ilimizin ayrı ayrı ve mahalli ölçülerle yapılan değişik saat ayarı vardı. Her ilin saat ayar işiyle meşgul olan "Muvakkithane"ler bu işi düzenlerdi. Yurdumuzda vapurlar, tenler ve daha sonra uçaklar işlemeye başlayınca, bu yerel saatlerin kullanılması imkânsız hale geldi. Çünkü yerel saatler, bütün ulaşım tarifelerini altüst ediyordu. Bu gibi karışıklıkları önlemek ihtiyacı Batılı ülkelerde, daha 1880 yılında hissedilmiş ve bu tarihte "Greenwich" gözlem istasyonu, başlangıç sayılmak üzere, dünyanın 24 saat dilimine bölünmesi kabul edilmişti. Atatürk, dünyanın kabul ettiği bu sisteme 1925'de yurdumuzda da uygulamak üzere saat konusunda da devrim yaptı⁸² Bütün uygar ulusların kullandığı bilimsel modern ölçüm sistemi kabul edilmek üzere 1 gün 24 saate bölünmüş ve Gün gece yarısında başlatılmıştır.

Dramatik malzeme açısından bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 13. Ağırlık ve uzunluk ölçü birimleri

Bütün dünya ulusları uzunluk ölçüsü olarak çoğunlukla "Metre"yi kullandıkları halde, biz 1931 yılına kadar "Arşın" ve "Endaze" denilen uzunluk ölçülerini kullanırdık. Bu ölçüler de şu çeşitlere ayrılırdı: Çarşı arzını, endaze, mimar arşını. Bunların her birinin uzunlukları ayrı ayrıdır. Bu karmaşık ölçü sistemi Türk ticaret ve sanayi hayatında karışıklıklar yaratınca terk edilmeleri gerekmiştir. Çünkü arşınla alıp endazeyle satıyor veya metreyle alıp arşınla satılıyor ve böylece işin içinden çıkılmaz bir hale gelmektedir. Dünya ile uyum sağlamak ve aynı standart ölçüler kullanmak amacıyla, metrik sisteme geçilmişti. Okka, dirhem, batman gibi ağırlık ölçüleri de aynı karışıklıkları yaratacağı için bunları da kaldırıp yerlerine uluslar arası metrik ölçü sistemleri kabul edilerek gram, kilo, ton gibi ağırlık ölçüleri kullanmaya başlanmıştır.

⁸² Olcaytu, A,g,e, Ss.129-130

1931 yılında, ağırlık ve uzunluk ölçüleri değiştirilmiş, 1782 sayılı kanunla arşın, okka, endaze gibi uluslar arası geçerliliği olmayan hem de bazı bölgelere göre değişen eski birimler kaldırılmıştır. Uygur ölçü birimleri olan “On’lu” esasa göre yapılmış metre ve kilo esasının kabul edilmesiyle, hem dünya çapında ticari ve iktisadi işlemler çok kolaylaşmış, hem de yurdun her yerinde tam bir ölçü düzeni kurulmuş ve dünya ile bütünleşilmiştir.

Dramatik malzeme açısından bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.2. 14. Laikliğin kabulü

“Laik” bu kelime Latince’ye de Yunanca’dan *laicus* şeklinde geçmiştir. Katoliklik dışındaki Hristiyanlık’ın yayıldığı yerlerde Latince köken (laicus) kullanılmış, Protestanlığın etkisi altında olan yerlerde ise kökü Latince olan İngilizce ve Almanca terim *secularisme* yayılmıştır. Bu kelime, Geç Latince’de “laicus”, Eski Fransızca’da “lai” ve İngilizce’de “lay” şeklini almıştır. “Lay” ve “laity” İngilizce’nin en karışık kavramları arasındadır. Tam çevirileriyle, meslek sahibi olmayan, okuma yazma bilmeyen, dinsel öğrenimi ve pozisyonu olmayan (cahil) kişi ve kişiler anlamına gelir.⁸³ “Laik” kavramı ilkin 1790’lardan sonraki Fransa’da kullanılmaya başlamıştır. Türkçe’de laikliğe karşılık olarak üretilen “asrılık” kelimesi aşağılayıcı anlamda kullanılmaktadır.

Atatürk’ün politikasının en önemli kuralı, siyasi kurumlarıyla birlikte Osmanlı devlet düzenini devam ettirmemektir. Diğer bir nokta da bu düzenin yerine Batı medeniyet sistemini kabul etmektir. Son kural ise, dinin egemenliğinden kurtularak laik sistemin getirilmesidir. Laikliğin kabul edilmesiyle, yeni kurumlar ile eski kurumlar arasındaki çatışmaların kaldırılması hızlanmış, modern toplumlara özgü siyasi yapı, yönetim sistemi ve hukuki düzenin oluşturulmasına geçiş mümkün olmuştur. Bunlarla birlikte aynı dili ve kültürel mirası paylaşan halkın mezhep çatışması yaşamaması önlenmiştir.

⁸³ Altındal Aytunç, *Laiklik*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1994, s. 33.

“Laiklik her ne kadar günlük uygulamada din ve devlet işlerinin ayrılması şeklinde açıklanırsa da gerçekte bu durum, laikliğin uygulamalı sonuçlarından sadece biridir. Laikliğin özünde düşüncenin duygunun özgürlüğü, davranışların ussallığı yer alır. Tarihin çok uzun bir kesiminde din toplumu yöneten düşünce ve duygulara egemen olan en yüksek kurum konumunda bulunduğu için laikliğin yöneldiği ilk amaç, toplum yönetimini düşünceyi, bu kurumun etki alanı dışına çıkarmak olmuştur. Laik düşünce ve davranışta insanı bağlayan eylem özgürlüğünü elinden alan bir takım peşin yargıların, bağnazlığın, saplantıların yeri yoktur. Sanatı kısaca yaratma olarak tanımlarsak, sanatçının böyle bir çabayı gösterebilmesi için gerek yaşadığı toplumsal çevrede gerek kendi iç dünyasında özgürlüğe ne kadar ihtiyaç duyduğu doğal olarak meydana çıkmaktadır. İşte sanatçının yaratma gücünü destekleyen söz konusu doğal özgürlük gereksinmesini, çevrede cumhuriyetçilik ilkesi, kendi iç dünyasında ise laiklik ilkesi sağlamak durumundadır. Bu özelliği ile laiklik devlet yönetiminde sanatı siyasetçinin bilinçli ya da bilinçsiz birtakım peşin yargıları, bağnaz tutumları, baskıları ve ideolojik amaçların etkisinden kurtarıp sanat ile devletçilik arasındaki ilişkiyi son derece gerçekçi, ussal temellere dayandırırken, öte yandan sanatı halkın başta din olmak üzere, çeşitli inanç ve değerlerini sömürme amacı durumuna getirmeye de karşı çıkmakta, dolayısıyla halkçılık ilkesi ile sanat arasındaki bağıntılarla devletçilikte olduğu gibi sağlıklı bir yapı kazandırmaktadır. Kuşkusuz laiklik sanatta açtığı gerçekçi gelişme yoluyla devrimcilik ilkesi ve sana arasındaki ilişkileri de dengeleyen bir işlev görmektedir.”⁸⁴

Laikliğin devreye sokulması hemen olmamıştır. Bunun için bir dizi inkılâp gerçekleştirilmiş ve zeminin sağlam bir yapıya oturtulmuştur. Bunlar; saltanatın (1 Kasım 1922) ve ardından da halifeliğin kaldırılmasıdır (3 Mart 1924). Saltanatın kaldırılması dini ve siyasi otoriteyi ayırmış; ancak devletin dinsel özelliğini ortadan kaldıramamıştır. Bu önemli adım da hilafetin kaldırılmasıyla atılmıştır. Saltanat ve hilafetin hemen kaldırılmamasının ve “Türk Devletinin dini

⁸⁴ Aşkun İ.Cem “ **Atatürk ilkeleri ışığında sanat yönetimi ve politikamızın temelleri**” Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü-Bugünü, Sorunları 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Adam Yayınları, 2003, s.3

İslam'dır" hükmünün 1924 Anayasasında bulunmasının nedeni, bunları kaldırmak için zamanın ve şartların uygun olmamasıdır.

Cumhuriyet, Türk toplumunun ikinci kez geçirdiği önemli bir değişimdir. İlk değişim Şamanizm'den İslam devletine, ikinci değişim de şeriat düzeninden laik-demokratik düzene geçiş olmuştur. Böylece kaynağını dinden alan siyasi egemenlik anlayışı, yerini, kaynağını halktan alan egemenlik anlayışına bırakmış oldu. Artık laik kuralların egemen olduğu devlet yapısı için uygun zemin hazırlanmış oldu. İlk olarak 1924'te halifelik ve anayasada dini içerikli yaptırımları içeren maddeler kaldırıldı. Şer'îye Vekaleti kaldırılarak (3 Mart 1924) bu kurumun görevi Diyanet İşleri Başkanlığı'na verilmiştir. Bu değişiklik, kamu hukukunun yanı sıra özel hukuk alanının ve adalet dağıtım görevinin de laikleşeceğinin bir belirtisidir. Hukukta yapılan önemli değişiklikler, İsviçre Medeni Yasası, Alman Ticaret Yasası ve İtalyan Ceza Yasası temel alınarak hazırlanan Türk Medeni Yasası, Türk Ticaret Yasası ve Türk Ceza Yasası'nın çıkartılması gibi düzenlemelerdir. Ayrıca Şer'î mahkemeler de kaldırılmıştır (8.4.1924). Bu yasalar dünyevi konularda yapılmış, dinin ibadet boyutuna herhangi bir şekilde dokunulmamıştır⁴. Ayrıca Takrir-i Sükûn Kanunu (4 Mart 1925), Tekke ve zaviyelerin kapatılması (30 Kasım 1925), Medeni kanunun kabulü (16 Ekim 1926), 1924 anayasasından "Türk Devletinin dini İslam'dır" hükmünün kaldırılması, 1928'de yeni Türk harflerinin kabulü ve anayasadaki devletin dininin İslam olduğu hükmünün kaldırılması (10 Nisan 1928) , milletvekili yeminlerinden dini ifadelerin çıkarılması (10 Nisan 1928 günü 1222 sayılı Teşkilatı Esasiye Kanununun Bazı Maddelerini Muaddil Kanun) ve Anayasaya "Türk devletinin laik olduğu" cümlesinin eklenmesi (5 Şubat 1937) en önemli düzenlemelerdir.

Devletin karşısında bir güç olmasından çekinildiği için dine bir cemaat teşkilatı kurma imkanı da tanınmamıştır. Medreselerin, tekke ve zaviyelerin kapatılması, bu amacı gerçekleştirmek için yeterli olmayınca hukuk sisteminden soyutlanan din, devletin kontrolünde ve denetiminde kalmak şartıyla yalnızca ahlak, inanç ve ibadet alanıyla sınırlandırılmıştır. Atatürk'ün belirttiği üzere sosyal şartlar yeterli hale gelinceye kadar olağanüstü bir kamu düzeni olarak ibadet yerlerinin korunması ve masraflarının karşılanması, din hizmetlilerinin sağlanması gibi işler devletin görevleri arasına alınmış, dinsel doktrin yayma, teolojik görüşler ileri sürme gibi eylemler devletin dışında olan işler kapsamında kabul edilmiştir.

Bahsedilen dini işleri yapmak üzere de Başbakanlığa bağlı olarak Diyanet İşleri Başkanlığı kurulmuştur. Diyanet İşleri Başkanlığı ve din eğitimi devletin üstlenmesi, inkılapların yerleştirilmesi esnasında dini verilerden yararlanılması gibi uygulamaların, devlete dinsel alanla ilgili geniş bir denetim ve müdahale yetkisi tanıdığı ve bir tür laisizme yönelindiği şeklindeki eleştirilerle birlikte bu durumu devletin bekası için mubah gören düşünceler o günden bugüne hala varlığını devam ettirmektedir. Laikleşme sürecinin 1937’de anayasada yer almasından önce bu aşamaya gelebilmek için yapılan doğrudan olmasa da dolaylı olarak etkide bulunan düzenlemeler arasında tekke ve zaviyelerin kapatılması, Batı takviminin kabulü, Şapka Kanunu’nun kabulü, Latin alfabesinin kabulü vs. bulunmaktadır. Bu uygulamalar üstlendikleri fonksiyonlar göz önüne alınırsa bu süreçte halkı dini kültürden uzaklaştırıp laik kültüre yönlendirmede çok önemli roller oynamışlardır. Örneğin 1925’te hazırlanan Şapka Kanunu basit bir uygulama gibi görünüyorsa da bazıları tarafından bir din kisvesi olarak empoze edilen fesin yerine şapka giyme zorunluluğu getirilmekle bir düşünce devrimi yapılmak istenmektedir. Bu kanunla laik düşüncüyü halk arasında yayma yönünde de önemli bir adımdır. Bu tür uygulamalar, dine saldırı ve dinsizlik olarak yorumlandığı gibi dini aslına geri döndürmek, onu her türlü beşeri müdahaleden korumak olarak da yorumlanmıştır. Eğitimde yapılan önemli değişiklik ise Tanzimat’tan itibaren devam eden ikiliğe son verilip Tevhid-i Tedrisat Kanunu’yla eğitimin tek elde birleştirilmesidir. Laikleşme sürecinde bu adım çok önemlidir. Hatta Tevhid-i Tedrisat ile laikliğin eş anlamlı olduğu görüşünde olanlar vardır. Bu adımla birlikte eğitim sistemimiz pozitivist, materyalist bir temele dayandırıldı. Bu sistemi benimsetmek için Batılı yazarların kitaplarından faydalanılmıştır. Ardından dini eğitim veren medreselerin de kapanmasıyla laiklik adına hiçbir engel kalmamış oldu ve dini eğitimin örgütlenmesi doğrudan devletin denetimi ve gözetimine bırakıldı⁶. Bu devrimlerin çok fazla sayılamayacak derecede tepki görmemesinin en büyük nedeni ise hilafetin kaldırılması, medreselerin ve şer’iye mahkemelerinin kapatılması gibi bazı düzenlemeler sonucu devlet yapısında ulemanın fonksiyonunun azaltılmasıdır.⁸⁵

Laikliği uygulamaya koymanın en zor yanı halkın laikliğe karşı çıkanların etkisi altında bulunmasıdır. Zaten kilise gibi örgütlü bir kurumu olmayan toplumlarda sorun, dini iktidarı gerçekleştirmek isteyen geleneksel güçlerle

⁸⁵ Bkz: Berkes Niyazi **Türkiye’de Çağdaşlaşma**,(a) ss.536-541, Berkes Niyazi **Teokrasi ve Laiklik**,(b) Adam Yayıncılık,İstanbul, 1984, ss.56-98.

değişimden yana olan güçler arasında olmaktadır. Burada en önemli problem, halkı ve aydınları İslamiyet'in siyaset ve hukukta artık bir yerinin olmadığına, onun yerinin bireysel vicdanlar olduğuna inandırmaktır. Bu yüzden yoğun bir tepki görmemek için laiklik bir anda uygulamaya konmamış, zamana yayılmış, sırasıyla devlet, hukuk ve öğretim sistemimiz düzenlenmiştir. Ayrıca savaşların olduğu bu dönemde bu ilkeyi açıkça ortaya koymak da iç barış açısından tehlikeli olabileceği düşünülür. Savaşta galip gelebilmek için toplumun tüm dinamiklerini bir bütün halinde kullanmak gerekmektedir. Bu nedenle Atatürk, din adamlarından ve dinsel kuruluşlardan yararlanmışır.⁸⁶

Dramatik malzeme olarak bu konuya tarihsel perspektiften bakarak kendisine tema yaratan bir oyuna rastlamamaktayız. Ancak Ferhan Şensoy'un **2019** oyunu günümüzde toplumsal uygulamalara bakarak yavaş yavaş toplumsal alanda izlerini yitirmeye başlayan laikliğin tamamen ortadan kalkması durumunu irdeler.

I.2.15. Devrimlerin ilerlemeye etkileri ve katkıları

Atatürk devrimleri, gündelik hayatımızı etkileyen, sosyal ve ekonomik ilişkilerimizi belirleyen yeni düzenlemeler niteliğindedir. Bu niteliğe sahip her düzenleme aynı zamanda milli kültürümüzün bir unsuru olma özelliğine sahiptir. Atatürk, bitme noktasına gelmiş Türk ekonomisini düzeltmek amacıyla bu alana yönelik devrimler yapmıştır. Sağlam temellere oturtulmuş bir ekonominin ülke geleceği ve bağımsızlığı için ne kadar önemli olduğunu vurgulamak amacıyla "kılıç zaferinin ekonomik zaferi ile taçlandırılmadığı sürece bir şey ifade etmeyeceğini" her fırsatta dile getirmiştir. Bu nedenle daha Lozan Barış Anlaşması görüşmeleri sürerken İzmir İktisat Kongresi yapılmış ve bu kongrede her kesimden üretici, sağlam bir ekonomik yapılandırma için geleceğe yönelik kararlar alınmasında katkıda bulunmuştur.

Her toplumun kendine özgü giyinme şekli vardır. Kıyafetin şekli, işlemeleri, deseni ve aksesuarı, söz konusu toplum kültürünün yansımasıdır. Günümüzde daha homojen bir nitelik taşıyan kıyafet konusunda biraz geçmişe gittiğimizde

⁸⁶ Bkz: Berkes Niyazi (a) ,Y.a.g.e., ss. 536-541

farklılığın yöreden yöreye dahi kendini çok açık bir şekilde gösterdiğini gözlemleriz. Osmanlı devletinde, gündelik hayatta kullanılan fes, peçe ve çarşafın tarihçesine baktığımızda değişik nedenlerle Osmanlı toplum hayatına girdiğini, zamanla yaygınlaştığını ve dinin buyruğu (peçe ve çarşaf) şeklinde kabul ettirildiğini görürüz. Hâlbuki bunları giymenin ya da takmanın Müslümanlıkla hiçbir ilgisi bulunmadığı gibi bu giyinme şeklinin öz kültürümüzle de bir ilgisi bulunmamaktadır. Peçe ve çarşaf erkek egemen bir toplum iradesinin bir sonucudur ve peçe, çarşaf ve fes gibi giyim kuşamın köylerimize girmemesi, kültürümüzün bir parçası olmadığının açık bir göstergesidir. Atatürk buna son vermek, Türk milletine daha çağdaş ve daha güzel bir görünüm kazandırmak amacıyla Kıyafet Devrimi yapmıştır ve bu devrim Türk milleti tarafından kabul edilir ve sahiplenilir.

Osmanlı devletinde her ilin kendine özgü mahalli ölçülerle yapılan bir saat ayarlamasının bulunması ve bunun uygulanması nedeniyle en başta ulaşım sistemi olmak üzere çeşitli sorunlara neden oluyordu. Bununla birlikte ülkede iki ayrı takvimin (Hicri ve Rumi takvim) kullanılması da bizim için diğer bir ciddi sorundu. Saat ve takvim konusunda Avrupa ülkeleriyle uyum içinde olmadığımız gibi ülkemizde bu konularda da uyumun sağlanamaması hem yurtiçi hem de yurtdışı ilişkilerimizi olumsuz etkiliyordu. Atatürk, bu olumsuzluklara son vermek ve Avrupa ülkeleri ile bu konuda uyumu yakalamak amacıyla Batı ülkeleri ile aynı saat ve takvimi kullanma kararı aldı. Bu karar, yurtiçi ve yurtdışı ilişkilerde yaşanan birçok sakıncayı giderdiği gibi, Batı ülkeleriyle ortak saat ve takvimi kullanmanın yarattığı faydaları ülkemize kazandırmıştır.

Osmanlı toplum düzeninde kadının hemen hemen hiçbir hakkı yoktur. Erkek egemen bir toplum yapısı söz konusudur. Bu durum Avrupa ülkeleri dâhil birçok dünya ülkesi için geçerlidir. Nüfus sayımında dahi toplumun yarısını oluşturan kadınlar göz ardı ediliyor, sadece erkek nüfus sayılmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra Atatürk gerekli koşulların oluştuğuna karar verdiği bir dönemde kadınlara önce seçme sonrada seçilme hakkını tanıır. Türkiye'de kadınlar oy kullanma, belediye ve milletvekili seçimlerinde adaylığını koyabilme hakkını birden fazla Avrupa ülkesinden daha önce kazanmıştır. Atatürk Türk kadınına bu hakkı tanımış ve demokrasinin gerektirdiği gibi nüfusun yarısı gibi büyük bir çoğunluğun sesini duyurmasını, söz hakkını kullanmasını ve

toplumsal ilişkilerde etkin rol oynamasını sağlamıştır. Osmanlı toplum düzeninin bir diğer sorunu toplumda sınıflaşmaya ve ayrımcılığa neden olan lakap, unvan gibi simgelerin kullanılmasıdır. Ayrıca soyadı kullanılmaması nedeniyle resmi belgelerde ve işlemlerde sorunlar yaşanır, gündelik yaşamda bu durum karışıklığa neden olur. Atatürk, soyadı kanunuyla bu sorunları gidermeyi amaçlamış ve lakap, unvan gibi simgeleri kaldırarak toplumsal sınıflaşmanın, ayrımcılığın önüne geçmek ister. Bu karar sosyal ilişkilere bir düzen getirdiği gibi, toplumsal denge ve bütünleşmeyi sağlamada etkili olur.

Türk toplumsal yaşamını derinden etkileyen ve önemli katkıları olan Atatürk'ün her bir devrimi, hem yaşam tarzımızı değiştirdi, hem çevremizi ve dünyayı algılama biçimimizde olumlu değişimler yarattı, hem de kültürel değerlerimizle bütünleşen bir özellik göstererek kültürel kimliğimizle inanılmaz bir uyum içinde gerçekleştirdi. Devrimlerin yaygınlaşmasında aracı olan Millet Mektepleri, Halkevleri ve Köy Enstitüleri, üstlendikleri misyonu gerektirdiği gibi yerine getirmişlerdir. Bu birimler aracılığı ile eğitim ve öğretim her yaşta insana götürülmüş ve Atatürk devrimlerinin temel felsefesi vatandaşlarımıza aktarılmıştır. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni rejimi ve yönetim anlayışı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim anlayışından çok farklıdır. Halkın yeni rejimi tanıması ve benimsemesi için biraz zamana ihtiyaç vardır Fakat. zor olmamıştır, çünkü yeni rejim, halkına değer veriyordu.

Var olma savaşı veren bir ülkenin maddi, manevi her açıdan yıpranmış ve yorgun düşmüş halkının kendini toplaması, çevresinde gelişen olayları doğru algılaması ve anlamlandırması gerekmektedir. Çünkü yeni rejime karşı güçler ve kesimler, hala etkindi ve hala ülkeye zarar vermekten vazgeçmiş değillerdi. İşte böyle bir ortamda Atatürk'ü ve onun ilke ve devrimlerini tanıtabilecek ve halkı aydınlatacak bu birimlere, çok önemli görevler düşmüştü. Toplam nüfusun yüzde sekseni ya da doksanı okur- yazar olmayan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin lideri Atatürk, okur-yazar oranını yükseltmek için millet mekteplerini açtı. Gündüz ve gece kursları ile yetişkinlere okuma-yazma öğretili ve yetişkinler kurslara devam etmekle yükümlü kılındı. Ayrıca kurs saatleri ve yeri yetişkinlerin çalışma koşullarına göre ayarlandı. Böylece o dönemde bu kurslar aracılığı ile birçok yetişkin okur-yazar oldu. Okuma yazma bilen yetişkinlere ya da bu niteliği kazandıktan sonra istenildiği takdirde matematik, yurt bilgisi, sağlık bilgisi,

coğrafya ve tarih gibi derslerin verildiği kurslara devam etme imkânı da tanımıştı. O dönemde ülkenin bir başka eksikliğini gidermek adına Halkevleri oluşturuldu. Halkevleri ve onların köylerdeki uzantıları olan Halkodaları, her yörenin kendi kimliğini tanımasını sağlıyor ve bünyesinde oluşturduğu farklı çalışma alanlarına sahip kollarla, insanlarımıza bilgi ve deneyim kazandırıyor. Ayrıca Halkevlerinin açtığı kütüphaneler ve yayımladıkları yayınlar ile söz konusu dönemin en önemli iki ihtiyacına cevap veriliyordu. Köy Enstitüleri köy çocuklarından öğretmen yetiştirerek köylerin öğretmen ihtiyacını gidermeye ve köylerimize eğitim ve öğretim etkinliğini götürmeyi amaç edinerek, köylerimizi aydınlatma görevini üstlenmişti. Dünyada benzerine az rastlanır bu görevi, Köy Enstitüleri, başarıyla yerine getirdi. Ancak bu kültür birimleri, çok partili siyasal yaşamın getirdiği çekişmeli ortamın kurbanı oldu. Elbette ki Köy Enstitüleri, toprak sorunu v.b. konularda köylülerle ya da yönetimle sorunlar yaşadı. Ancak bunlar giderilemeyecek türden sorunlar değildi. Bu kültür birimleri hakkında kısaca şunu söyleyebiliriz: Bir dönem Türkiye'nin kültürel gelişimine doğrudan katkıda bulunmuşlardır. Atatürk ilke ve devrimlerinin yaygınlaşmasında ve doğru anlaşılmasında etkin olmuşlardır. Ayrıca Türk halkının eğitim ve kültürel düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamışlardır.

I.4. Çok Partili Yaşama Geçiş Sonrası İlericilik Karşısı Gerici Eğilimler

I.4.1. 27 MAYIS 1960 DARBESİ

27 Mayıs askeri darbesinin oluşum süreci su ana kadar birçok akademik çalışmaya konu olmuş, bu çalışmalarda darbenin oluşum sürecine ve nedenlerine yönelik farklı yaklaşımlar ortaya konmuştur. 27 Mayıs'a ilişkin isimlendirmeler de bu bakış açılarına göre "ihtilal", "inkılâp", "darbe" ,farklılıklar göstermektedir. 27 Mayıs, milli kurtuluş savaşı anlamında bir ihtilal olmadığı gibi, siyasal iktidarın bir sınıftan diğerine geçmesi anlamında "devrim" de değildir. 27 Mayıs'ı, askerlerin yönetime el koyması ve parlamenter demokrasinin kesintiye uğraması nedeniyle "darbe" olarak adlandırmak doğru bir tutum olacaktır. Ancak

sıradan bir “darbe” olarak da görülmemelidir. Gerçekleştirilmesinde büyük çoğunluğun olmasa bile geniş çevrelerin desteği vardır.⁸⁷

I.4.2. İLERİCİ BİR HAREKET 1961 ANAYASASI

Milli Birlik Komitesi, darbeden hemen sonra, bazı üniversite profesörlerini yeni bir anayasa hazırlamakla görevlendirir. Anayasa’yı hazırlama sürecinde, Milli Birlik Komitesi tarafından kurulan Onar Komisyonu (İstanbul Üniversitesi Rektörü Sami Onar’ın adıyla anılır) ile Ankara Komisyonu arasında siyasal eğilimler nedeniyle ciddi tartışmalar yaşanır. Onar Komisyonu’nun siyasal eğilimlerini, Türkiye’de demokrasinin isleyişine duyulan güvensizlik belirlemektedir. Bu görüşe karşılık Ankara Komisyonu “saf demokrasiyi” savunmaktadır. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi mensuplarına göre, egemenlik ulusun seçilmiş temsilcilerine dayanır ve siyasi partiler de demokratik sürecin olmazsa olmaz öğeleridir. Bu iki grup arasındaki tartışmalar, Anayasanın içeriğine de yansır¹⁰⁶. Uzun çalışmaların ardından hazırlanan anayasa taslağı, 9 Temmuz 1961’de yapılan referandum ile kabul edilir. Oylamaya ilişkin rakamlar ise şöyledir: Oy kullanma hakkına sahip 12.735.009 kişinin yüzde 81’i ya da 10.322.191’i oy kullanmış; kullanılan oylardan 10.282.561’i geçerli sayılmıştır. Bunların yüzde 61,5’i ‘evet’ yüzde 38,5’i ‘hayır’ oyu kullanmıştır¹⁰⁷. Bu halkoylamasından önceki dönemin koşulları dolayısıyla, anayasanın reddedilmesini isteyen görüşlerin tam bir açıklıkla ortaya konduğu söylenemez. Yeni kurulan Partilerden Adalet Partisi, “oyların hayırlı olması” için dolaylı anlatımlarla, anayasaya karşı çıkar. Yeni Türkiye Partisi ise, kapatılmış Demokrat Parti’nin oylarına sahip çıkmak endişesiyle acık bir tavır takınmaz. Buna karşılık, Cumhuriyet Halk Partisi ve Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi Anayasa’nın kabulü için çalışırlar. Anayasaya karşı çıkanların yeterince örgütlenmemiş oldukları göz önüne alınırsa yaklaşık % 40 oranındaki “hayır” oyunun hayli yüksek ve anlamlı olduğunun kabul edilmesi gerekir. Bu olumsuz oyların en önemli nedeni ise Demokrat Parti taraftarlarının, 27 Mayıs hareketini partilerinin iktidarına karşı haksız bir müdahale olarak görmeleri ve dolayısıyla hareketin ürünü olan 1961 Anayasası’nı benimsememiş

⁸⁷ Özdemir Hikmet, “Siyasal Tarih”, *Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980*, C. 4, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 229.

olmalarıdır. Bu durum Anayasa'nın ömrünün kısa olmasının en önemli nedenlerinden biridir. 1961 Anayasası, demokrasiyi korumak için yeni kurumlar getirir. Yasama meclisi üzerinde Anayasa'nın egemenliğini sürdürmek için bir Anayasa Mahkemesi kurulur. Türkiye Büyük Millet Meclisi, meclis ve senato olarak iki organa ayrılır⁸⁸. Bu düzenlemeyle Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin, sistem içindeki ağırlığı azaltılmıştır. Buna karşılık, doğrudan doğruya secimden çıkmayan ve bir kısmı genel oydan çıkmış organlarca seçilen bir Anayasa Mahkemesi egemenliğin kullanılmasını Meclis'le paylaşmaktadırlar. Meclis sistemine dayalı bir demokrasi anlayışı yerine, Meclisteki çoğunluk iradesinin Meclis dışındaki başka organlarla dengelendiği değişik bir demokrasi anlayışı gelmektedir⁸⁹

Anayasa, üniversitelere, radyo ve basına özerklik getirir. Hükümet ile silahlı kuvvetler arasında sürekli bir iletişim ve etkileşim sağlanması amacıyla yeni örgütler de kurulur. Yargı organı da özel güvencelere kavuşturulur. Kısacası, yeni anayasa, hükümetin, çoğunluğun baskısına kaymasını önleyecek hemen hemen bütün önlemleri getirmiştir. Secim yasası da çoğunluk sisteminden "nispî" temsil sistemine geçişi sağlayacak biçimde değiştirilmiştir. Böylece, bir partinin aldığı oyların oranından daha büyük bir oranla Meclis'te temsil edilmesi olanağı ortadan kaldırılmış olur. 1961 Anayasası'nın yeniliklerinden biri de "sosyal ve iktisadi haklar ve ödevler" başlığı altında toplanabilecek, yeni ekonomik modelin dayandığı sosyal ve iktisadi temeli ortaya koyan bir kısım maddeyi içerir. Ayrıca, toplumsal adalet ilkelerine dayalı yeni bir toplumsal ve ekonomik düzen, her vatandaş için toplumsal ve ekonomik fırsat eşitliğinin sağlandığı bir yapı amaçlanmıştır. Anayasa bu amacı gerçekleştirmek için devlete doğrudan sorumluluk vermiştir. 1961 Anayasası, ekonomik bakımdan sorumlu ve görevli bir devlet kavramı geliştirir. Aslında bu durum, 1950'ye kadar yapılan uygulamaların hukuksallaştırılmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, 1961 Anayasası'nın toplumsal ve ekonomik önlemleri Demokrat Parti iktidarı öncesi felsefe ve uygulamaya dönüştür⁹⁰.

⁸⁸ Bkz:Kongar Emre, **21.Yüzyılda Türkiye**,Remzi Kitabevi,İstanbul,2006.

⁸⁹ Sosyal Mümtaz, **100 Soruda Anayasanın Anlamı**, Gerçek Yayınevi,İstanbul, 1997., s 61.

⁹⁰Kongar Emre, **A.g.e.**, s.45.

Anayasanın bu bölümü çeşitli yazarlarca farklı yorumlanmıştır. Bazı yazarlara göre, "Türkiye'de sosyalist bir dönüşümün onu açılmaktadır. Bazı yazarlar ise, yeni anayasanın kapitalist Batı sisteminin bir uzantısı olmaktan öteye geçemediğini belirtir⁹¹. Emre Kongar'a göre ise,1961 Anayasası 1924 Anayasası'nda öngörülen "kapitalizme donuk liberal devlet anlayışı yerine," "sosyal refah devleti" yaklaşımını getiriyordu⁹². Bu tür yorumların varlığına rağmen, 1961 Anayasası, genel ideolojik perspektifi açısından kapitalizme alternatif oluşturabilecek bir kalkınma çizgisi benimsemiş, daha çok "sosyal demokrat" bir yol izlemiştir. Anayasa'da yer alan "Siyasi haklar ve ödevler" başlığı altında yer alan hükümler, vatandaşlık, seçme ve secimle, siyasi parti kurma ve partiye üye olma, dilekçe hakkı gibi vatandaşın devlet yönetimine katılmasını sağlayıcı hükümlerdir. Bu hükümler ilk kez sistemli bir biçimde bir araya getirilmiş, siyasal partilere ilişkin haklar da ilk kez bir anayasa konusu olmuştur. 1961 Anayasası, temel hak ve hürriyetlere, geniş ve güvenceli bir yer vermiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin niteliklerini belirten 2'nci madde, bu nitelikler arasında "insan haklarına dayanan devlet" olma niteliğini de saymaktadır.

1961 Anayasası, haklar ve ödevler bakımından, özgürlüğü temel, sınırlamayı ise istisna olarak alan bir anayasadır. Hakların sınırlandırılmasında da ana ilke, sınırlamanın "Anayasa'nın özüne ve ruhuna uygun olarak ve ancak yasa ile" olabilmesidir. Böylece, Türk anayasa hukuk sistemine yeni bir kavram getirilmekteydi: Sınırlamalar sırasında hiç dokunulmaması, mutlaka korunması gereken bir "öz". Buna dokunulduğu zaman, temel hak ve özgürlük de ortadan kalkmış olacaktı. Öze dokunan sınırlama, sınırlama olmaktan çıkmakta, yok etme olmaktadır. Anayasa'nın 20. Maddesi "herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir; düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklayabilir ve yayabilir.." derken, 21. maddesi ise bilim ve sanat hürriyetini güvence altına almıştır: "*Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme, öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir.*"⁹³

⁹¹ Dadal Aslı, **1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumcu Gerçekçilik**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s.89

⁹² Kongar Emre, **Tarihimize Yüzleşmek**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006. Ss.30-76.

⁹³ Soysal Mümtaz, **A.g.e.**, s. 68

1961 Anayasası, gerek temel haklara ve sosyal haklara ilişkin hükümleri, gerek sendika hakkı ile doğrudan ilgili hükümleri dolayısıyla bir çok bakımdan olduğu gibi sendikacılık alanında da yeni bir dönemin başlangıcını simgelemiştir. Anayasa 46. maddesinde “çalışanlar” a sendika hakkını, 47. Maddesinde ise “işçiler ” e grev ve toplu sözleşme hakkını tanımıştır. 46. maddede “çalışanlar” kelimesinin kullanılmış olması, özellikle memurların da sendika hakkı kapsamında olduklarını ifade etmesi bakımından önem taşır.

I. 5. GERİCİLİK ve GERİCİLİK HAREKETLERİ:

Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş temelleri, devrimlerin korunması ve yaygınlaşmasına bağlıken, bir yandan da bu devrimlere muhalefet odaklarının bastırılmasına bağlıdır. Özellikle hilafetin kaldırılması bu güçlerin beslenme kaynağını oluşturur. Dinin savunulması ve korunması için halkı ayaklanmaya çağırınlar olmuştur.

I. 5. 1. Şeyh Sait Ayaklanması ve Takrir-i Sükûn yasası

1924 yılında Doğu Anadolu'da Şeyh Sait, 'din uğruna savaşanların lideri' mührünü kullandığı bir bildiri dağıtarak halkı İslam dini için ayaklanmaya çağırır. Dönemin başbakanı Fethi Toker, Diyarbakır ve Elazığ'da yayılan bu hareketin önüne geçmek için Muş Ergani, Dersim, Mardin, Siverek, Bitlis Van, Hakkâri Urfa, Erzurum illerinde bu illere bağlı birçok ilçede sıkıyönetim ilan eder. Hıyanet-i Vataniye yasasına ek bir madde koyarken yapılan konuşma çok önemlidir:

“Tarihin elleri satırlı, katil ve zorba taş sahipleri, maceraperestleri türedileri kötülüklerine zorbalıklarına dinleri dayanak gösterecek kadar Tanrı buyruklarından yararlanmak yollarını buldular. Söylemesi çok üzücüdür ki; insanlığa mutluluk ve yükselme kılavuzu olarak Tanrı katından indirilmiş olan kutsal dinler kötülükler altındaki insanların kutsal haklarını kesin bir kararlılıkla meydana çıkarma aracı olan devrimlerin amansız düşmanı olan kötüler, dinde gericilik için kullanıldı. Siyasete alet edilmiş olan dinlerin insanlık yaşantısındaki etkisi bundan başka bir sonuç vermemiştir.”⁹⁴

Bu ayaklanmanın önüne kanun tasarısına alınan “Dini ve dinin kutsal kavramlarını siyasi amaçlara esas veya alet etmek için dernekler kurulması yasaktır. Bu

⁹⁴ Çavdar Tefvik, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi** cilt 2, İmge Kitabevi,2004,Ankara, S.307

tür dernekleri kuranlar veya bu derneklere girenler vatan haini sayılırlar.”⁹⁵ maddesiyle geçilmek istense de bu C.H.P içinde yetersiz görülür ve kabine değişikliğine gidilir. Başbakanlık görevine getirilen İsmet İnönü Tahkir-i Sükûn “Gericiliğe ve ayaklanmaya memleketin sosyal düzenin huzurunun sükûnun, güvenliğinin ve asayişinin bozulmasına sebep olacak bütün kuruluşları, kışkırtmaları, davranışları ve yayınları, hükümet cumhurbaşkanının onayı ile kendi başına ve idari olarak yasaklayabilir.”⁹⁶ Ardından İstiklâl Mahkemeleri kurulur ve bu yasaya aykırı davrananlar cezalandırılır.

Dramatik malzeme konusu olarak yazarlarımız bu konuyu tema ve motif boyutunda işlememişlerdir.

I. 5. 2. Menemen Olayı

1930 yılında Serbest Fıkra'nın kapatılmasından iki ay sonra Menemen'de bir tarikat dervişinin “şariat isteriz” çığlıkları atarak halkı yanına çekmek ve ayaklanma başlatmak istediğini görürüz. O sırada Menemen'de askeri görevini yapmakta olan öğretmen Kubilay, halkın gözünü korkutmak için, emrindeki askerlere tahta manevra mermilerle ateş etme emrini verir. Kurşunun kendisine işlememesi üzerine askerlerin üzerine göğsünü açarak yürüyen derviş “Görüyorsunuz ki gerçek dindarlara kâfirlerin kurşunu işlemiyor.” diyerek halkı galeyana getirir ve sonucunda asteğmen Kubilay'ın başı kesilir. Bunun üzerine Atatürk; Menemen, Balıkesir ve Manisa'da sıkıyönetim ilan eder. Bu olay halkın henüz demokrasiye geçmeye hazır olmadığını göstermiştir ve çok partili hayata geçme isteğine 1946 yılına kadar bir daha rastlanmamıştır⁹⁷

Dramatik malzeme konusu olarak Ülker Köksal **Kubilay (Karanlıkta İlk Işık)** oyununda tema olarak işlemiştir.

I.5.3.Bursa Ulu Cami Olayı

1924 yılında TBMM, Kurân-ı Kerim'in Türkçeye çevrilmesini ister.⁹⁸ Halkın ibadetini kendi dilinde yapmasını amaçlayan bu girişimi izleyen 1933 yılında

⁹⁵ Çavdar Tevfik.Y.a.g.e, s.307

⁹⁶ Çavdar Tevfik, A.g.e., s. 309.

⁹⁷ Bkz: ÇAVDAR Tevfik, Y.a.g.e., s.335-338.

⁹⁸ Bkz: Kongar Emre, **Demokrasi ve Kültür**, Remzi Kitabevi,İstanbul,1993, ss. 32,78.

Bursa Ulu Cami’de ezan Türkçe okunur. Fakat ezanın Arapça okunmasını isteyen bir grup ayaklanma girişiminde bulunur. Bursa valiliği ayaklanmayı henüz başlamadan bastırır. Bu olay üzerine İzmir gezisini yarıda bırakarak Bursa’ya gelen Atatürk, “*Türk Genci, devrimlerin ve cumhuriyetin sahibi ve bekçisidir.*”⁹⁹ ile başlayan ve tarihte Bursa Nutku olarak anılan konuşmasını yapar.¹⁰⁰

Dramatik malzeme konusu olarak yazarlarımız bu konuyu tema ve motif boyutunda işlememişlerdir.

1.5.4. 27 Mart’ı hazırlayan süreç

1946 yılında Türkiye’de ilk kez çok partili seçime gidilir. CHP seçimi kazansa da seçimlerden sonra politikasını değiştirme yoluna gittiğini görmekteyiz. Bunlardan ilki eğitim ve kültür yönündeki çalışmaları olan “Milli Eğitim Bakanlığı İsmet Paşa’nın politik olarak yıprandığına inandığı Hasan Âli Yücel’den alındı. 21 Eylül 1946’ da İsmail Hakkı Tonguç da görevden alındı.. Yeni Milli Eğitim Bakanı Şemsettin Sırer’in genelgeleriyle köy enstitülerinde öğrencilerin yönetime katılması uygulamasına son verildi. Okullarda okutulan klasikler “öğrencilerin düzeyine uygun olmadığı” gerekçesiyle yasaklandı. Serbest okuma ve tartışma saatleri iptal edildi. Aynı kampus içinde okuyan kız ve erkek öğrenciler birbirinden ayrıldı. Bunlar kaldırılınca Köy Enstitülerinden geriye sadece totaliter bir eğitim kurumu görüntüsü kaldı. CHP, Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü’nü kapattıktan sonra, 1948’den itibaren, ilahiyat fakülteleriyle imam hatip kursları açılmasına izin verdi”¹⁰¹. Bir diğeri ise; “*1949’da ilkokullara din dersi konmuş, 1948’de Hacca gideceklere döviz tahsis edilmiş ve türbelerin ziyaret edilmesi üzerindeki yasağı kaldırarak*”¹⁰². 1950 seçimlerine kadar CHP’nin kendi programında dini özgürlük uzlaştırmacılığa girmesinin halk üzerinde yine de hiçbir etki yapmadığını görmekteyiz.

Kurucularının arasında eski CHP’lilerin yer almasını ve parti programında Atatürk’ün altı ilkesine yer vermesinin parti önderlerinin Kemalizm’e bağlılığının bir göstergesi olarak vurgulayan Demokrat Parti 7 Ocak 1946’da

⁹⁹ Bursa Nutku’nun tamamı için bakınız ek-1

¹⁰⁰ Bkz:Kışlalı Ahmet Taner, **Kemalizm, Laiklik ve Demokrasi**, İmge Yayınevi, 1999,Ankara.

¹⁰¹ DÜNDAR, Can **Köy Enstitüleri**, İmge Kitabevi,Ankara, 2002, ss. 79,85,87.

¹⁰² CEM İsmail, **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**,Can Yayınları,İstanbul,1998,s. 251.

resmen kurulur. Fakat “Demokrat Parti, Kemalizmin altı ilkesine parti programında yer vermekle birlikte bunu kendilerine göre yorumladılar”¹⁰³.

“1946 hürriyetçilerinin ilk buluşlarından biri “hürriyet düşmanlarına hürriyet yok.” Olmuştur. Bu slogan en aşırısından en ılımlısına kadar devrimcileri etkisiz kılmak, solculuğu yasaklamak ve toprak reformu Köy enstitüleri gibi devrim hareketlerini komünistlik diye gösterip yıkmak için başarıyla kullanılmıştır. “toprak reformu yerine tarım reformu”, “devletçilik yerine özel teşebbüs ve yabancı sermaye”, “bağımsız dış politika yerine uydu dış politika”, “Köy Enstitüleri yerine İmam Hatip okulları” , “hürriyet yerine ağırlaştırılan 141 ve 142. maddeler”¹⁰⁴

16 Şubat 1950'de Demokrat Parti'nin girişimleriyle, eşit ve gizli oy, açık sayım ilkesine dayanan, yargı güvenliğini kabul eden bir Seçim Kanunu yürürlüğe konulmuştur. 14 Mayıs 1950'de yeni mevzuata göre yapılan genel seçimle birlikte tek partili dönem kapanır ve Demokrat Parti iktidara gelir. 27 Mayıs 1960'ta ordunun gerçekleştireceği darbeye kadar da iktidarda kalmıştır.

“(..).yükselen burjuvazi, Ortaçağ kalıntısı en geri sınıflarda tam bir ittifak halinde gözükmemektedir. Ortaçağ'dan kalma toprak ağası gibi, İstanbul ve İzmir'in “Batılılaşmış” burjuvazisi de toprak reformuna karşıdır. Bu ittifak, çok partili hayatla ön plana geçen hâkim sınıfların tamamıyla tutucu bir karakter kazandırmaktadır. Türkiye’de bir irtica dönemi başlamıştır.”¹⁰⁵

D.P. hükümetinin ilk uygulamalarına baktığımızda: İlk kez Ziya Gökalp'in “Vatan” şiirinde “Bir ülke ki camiinde Türkçe ezan okunur/ Köylü anlar manasını, namazdaki duanın/ Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur’an okunur/ Küçük büyük herkes bilir buyurduğunu Huda'nın/ Ey Türkoğlu işte orasıdır senin vatanın.” mısralarıyla dile getirilen ve 1932'de yürürlüğe girmiş olan Türkçe ezanın tekrar Arapçaya dönüştürüldüğünü görürüz. Menderes bir gazeteye verdiği demeçte bunu şöyle savunmaktadır: “Atatürk'ün devrimlerini gerçekleştirirken ön plana aldığı “taassup (bağnazlık) zihniyetini” yıkmak içindi. Zamanında çok lüzumlu

¹⁰³F. AHMAD, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Çeviren:Yavuz Alogan, Kaynak Yayınları, İstanbul,2005,s.128.

¹⁰⁴ Avcioğlu Doğan, **Türkiye'nin Düzeni, cilt1**, Tekin Yayınevi, İstanbul,1977.S.521

¹⁰⁵ Avcioğlu Doğan, **Y.a.g.e**, s.532

olan bu tedbire artık 1950 yılında ihtiyaç kalmamıştır”¹⁰⁶

“Adnan Menderes ekibinin ilk yaptığı işlerden biri Halkevlerini kapatmak, özellikle de kitaplıklarında bulunan yapıtları yok etmek oldu. Yeni kitaplıklar açma şöyle dursun olanları kapatanların yönetimi, Türkiye aydınlanmasına büyük balta vurdu. Hemen 1951’de Köy Enstitülerini kapattılar. Onları eskiden olduğu gibi klasik öğretmen okulu haline getirdiler. İlkeler değiştirildi, kurucu kadro iş başından uzaklaştırıldı. Oysa kurulu sadece on yıl olmuştu”¹⁰⁷.

DP’nin bir başka uygulaması ise 1951 yılında Nazım Hikmet’in vatandaşlıktan çıkarılması ve eserlerinin basımına, yayımına ve sahnelenmesine yasak konulması olmuştur.

1957 yılında seçimleri yine Demokrat Parti kazansa da oyu yüzde ellinin altına düştüğü için sert bir politika izlemeye başlamıştır. Basına sansür uygular. Muhalefet ve üniversite öğrencileri gösterilerde bulunur.

“TKP davası süresince Türkiye’de tam bir Mac Cartty havası estirildi böylece sol düşünce baskı altına alındı. Bu dava demokrasimiz açısından D.P. iktidarının da bir umut veremediğini ortaya koydu”¹⁰⁸.

I.5.5.Vatan Cephesi

D.P.’nin 1957 seçimlerinde oyunun yüzde ellinin altına düşmesi sonucu örgütlenmesini güçlendirmek adına kurduğu bir oluşum olan Vatan Cephesi’nin amacı;

“İslamcılara göre, Türkçülük, İslamcılık ve Garpcılık ideolojilerini birleştirecek olan Vatan Cephesi, Menderes’in ‘ehlisalip’ olarak adlandırdığı bir cepheye karşıdır. Bu bakımdan Vatan Cephesini D.P iktidarını bir ideolojik temele dayandırmak çabalarının sonucu olduğu kadar geniş bir İslamcı cephenin örgütlenmesi olarak görmek yerinde olur.”¹⁰⁹

¹⁰⁶ Arcayürek Cüneyt, **Darbeler ve Gizli Servisler**, Bilgi yayınevi, İstanbul, 2003, S.116-117

¹⁰⁷ **Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü-Bugünü, Sorunları** 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 133.

¹⁰⁸ T.ÇAVDAR, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi** Cilt 2, ss. 39-40.

¹⁰⁹ Sencer Muzaffer, **Dinin Türk Toplumuna Etkileri**, May Yayınları, İstanbul, 1974, s.253

Muhalefete karşı kendilerini destekleyenleri bir araya getirmeyi amaçlayan ve her gün yeni katılımların haber yayınında radyodan duyurulması, iktidar eliyle halkın ikiye bölmesi gibi tehlikeli bir sonuç doğurur.

I.5.6. Nur Cemaati

31 Mart Olayının ileri gelenlerinden biri olan Bediüzzaman Saidî Nursî'nin "Risale-i Nur" da açıkladığı fikirlerine dayanan İslami bir örgütlenme olan Nur Cemaati, Cumhuriyet döneminde devrimlere karşı çıkan en örgütlü hareket olur. Laik devlete bütünüyle karşı çıkar ve teokratik bir düzene dönmeyi amaçlar. Sosyal alanda yapılan bütün yenilikleri şeriata aykırı saydığı için; kıyafet, harf, takvim, Ceza Kanununun değiştirilmesi gerektiğinden yanadır. Milleti bir din bağı olarak algılamakta ve dini düzene dönme çabasındadır.

"(...) Nurculuğa göre, devletin resmi dini bulunmalı, Hükümet şeriatın koruyuculuğunu yapmalı, Anayasa Kuran olmalıdır. Devlet yönetimi de bir ulema heyetine bırakılmalıdır. Bu bakımdan Saidî Nursî'ye göre laikliği ilk olarak ortaya koyan Türkiye Cumhuriyeti Anayasası "şeriat esaslarına" aykırıdır." ¹¹⁰

Çok partili döneme geçişte oyunu D.P'ye vereceğini açıklayan Saidî Nursî, öğrencilerine de D.P teşkilatlarında yönetici olmalarını salık verir. Nur Cemaati, dini siyasi çıkarları için kullanan D.P iktidarı döneminde de özgürce gelişir. Hükümet üyeleri "üstat" olarak nitelendirdikleri Saidî Nursî ile yaşadığı ilçede buluşmalarda, görüşmelerde bulunur.

I.5.7 12 Mart 1971 Muhtırası

"Ocak 1971'de Türkiye'nin bir kaos durumunda olduğu görülüyordu. Üniversiteler işlevlerini kaybetmişlerdi. Latin Amerikan şehir gerillalarını taklit eden öğrenciler, banka soyuyor, ABD görevlilerini kaçıyor ve Amerikan hedeflerine saldırıyorlardı. Hükümeti eleştiren üniversite profesörlerinin evleri neo faşist militanlarca bombalanıyordu. Fabrikalar grevdeydi. 1 Ocak ile 12 Mart 1971 arasında önceki yıllara kıyasla çok daha fazla iş günü kaybedildi. İslami hareket daha saldırganlaşmıştı ve bu hareketin partisi, Milli Nizam Partisi, Atatürk'ü ve

¹¹⁰ Sencer Muzaffer, **Y.a.g.e.**, s. 257

Kemalizmi, Silahlı Kuvvetleri, öfkeliendirecek şekilde açıkça reddediyordu.”¹¹¹

1971 Muhtırasından sonra hükümet görevine getirilen Nihat Erım, 1961 Anayasası'nın lüks geldiğini ve Türkiye Cumhuriyetine birkaç beden büyük geldiğini söylerken; hükümet icraatlarını şöyle açıklamıştır.

“Atatürk ilkelerinin ve devrimlerinin tüm olarak uygulanması İdari ve ekonomik yapının modernleştirilmesi, ekonomik ve siyasal bağımsızlık içinde kalkınma olanaklarının hızla hazırlanması Laiklik ilkesinin tam olarak uygulanması, öğretim birliğinin sağlanması devlet kesiminin etkin biçimde çalışır hale getirilmesi.”¹¹²

Fakat ne Nihat Erım'in ne de 73 seçiminden sonra kurulan CHP- MSP koalisyonunun “Milli Cephe” Hükümetinin bu icraatları yapmadığı görülmektedir. Müstehcen neşriyatla mücadele, Cumhuriyetin 50. Yılı kutlamaları nedeniyle İstanbul Karaköy Meydanı'na dikilen “Güzel İstanbul” isimli çıplak kadın heykelini kaldırmak. “Millet ne isterse o olacaktır. Karaköy'de dikilen o heykel kaldırılacaktır. Devlet-millet kaynaşması bu demektir.”¹¹³ Sözleriyle kaldırır, binden çok köy camisi ve projelerine devlet bütçesi ayırır, imam hatip okullarının orta kısımlarının yeniden açar, bu o okul mezunlarının normal lise mezunlarının haklarına sahip olarak istedikleri fakültelere girmesi, polis okullarına girmesi, subay olabilme hakları gündemde tutulmuştur. Ortaöğretim ve liselerde ahlak dersleri konulmuştur.

MSP'nin Genel başkan yardımcısı Şevket Kazan'ın Almanya yaptığı konuşma bu partinin görüşlerini açıkça belirtmektedir.

“Hayatın her safhasını taalluk eden hükümler vardır maalesef bugün aile hukukunda ticari hayatımızda ceza sahasında, milli ve devlet sahasında kur'an'ın sözü geçmiyor. Bu sahalarda kimin sözü geçiyor Türk Medeni Kanununun. Menşei nedir. İsviçre. Ticaret Kanunu: Almanya'dan. Ceza kanunu : İtalya'dan. Anayasa: Fransa ve Alman Anayasalarından. (...) Din siyasete karışamaz demek, “Allahın kanunu hükmedemez”

¹¹¹ Feroz Ahmad, a.g.e., s.175

¹¹² Çavdar Tefvik a.g.e.,S.197

¹¹³ Çınar Menderes **Siyasal Bir Sorun Olarak İslamcılık**, Dipnot Yayınları,Ankara, 2005, S.89

demektir. Milli Selamet denen topluluk Yahudi ve Hıristiyan hegemonyası altında 55 seneden beri inim inim inleyen memleketimizde bu hegemonyaya son vermek ve Allahın kanununu hakim kılmak için vardır.”¹¹⁴

Turan Dursun'un TRT'de prodüktörlük yaptığı dönemde başbakan Ecevit'e bir mektup yazarak, devletin televizyonunun laiklik ilkesinden kopmaya başlayan yayınlar yapmasını engellemek istediği görülür.

“(…) TRT'nin dini yayınlarında şimdiye dek laik düşünce egemendi. Bu düşünce doğrultusunda yayın yapıyordu. Dini duyguları geri düşünceleri için sömürmek isteyenlere fırsat verilmiyordu. Bugün bu olanağı yitirmek üzere bulunduğumuzu, üzülmek istiyordum. Diyanet İşleri Başkanlığının bugün başında bulunanlar “Şeyhülislamlık” rolüne oynama çabasıydılar. O ağırlığı vermeye çalışıyorlar. Osmanlı döneminin şeyhülislamlığındaki zihniyeti, her fırsattan yararlanarak yerleştirme peşindeler. Yazık ki, aydın görünen başkanın kendisi de bu çabanın içindedir. Yine üzülmek: Sayın Başbakan yardımcısının da aynı yönde çabaları olduğunu kendileriyle yaptığım görüşme de tanık olduğumu söyleyebilirim. Sayın Başbakanım, Bu akşam (25.07.1974'te) yayınlanacak olan mevlidin İstanbul'da camiden naklen yayın için hazırlık var. Sayın başbakan yardımcısının bu yolda buyruğu olduğu ileri sürülüyor. Denetimi mümkün olmayan bir mevlit yayını yapılacak. Bu mevlitte duygular, heyecanlar istenen yöne kolaylıkla yönettirecek. Hem de Kıbrıs olayları gibi önemli olayların heyecanı yaşanan bir günde! Oysa konuşmasından doğasına kadar, laik düşünceyle hazırlanıp banda alınmış bir mevlit var. Bu mevlitte Diyanet İşleri Başkanı'na da konuşmacı olarak yer verilmiş bulunuyor. Mevlit bandı yayına hazır durumda bekliyor. Ama son andaki bir buyrukla bu mevlidin yerine “Macera Mevlidi” yayınlattırarak. Mevlidin naklen yayını için “Kıbrıs Olayları” gerekçe olarak ileri sürülüyor. Oysa Kıbrıs olayları, böyle bir mevlidi daha da sakıncalı kılar. Çünkü meczuplara neler söylettirilerek bağirttirileceği önceden bilinemez. Söylenen sözler, bağırılmalar, çağırılmalar olduğu gibi yayınlanacaktır. Bilgilerinize sunarım. En derin saygılarımla.”¹¹⁵

¹¹⁴ Çınar Menderes, **A.g.e.**, s. s.98

¹¹⁵ Dursun Abit, **Babam Turan Dursun**, Kaynak Yayınları, İstanbul,1995, S.71-72.

Ne yazık ki Turan Dursun'un bu engelleme çabası bir sonuç vermemiş ve bu tarihten itibaren dini programlar canlı yayınlandığı gibi yanlış kişilerin eline emanet edilmiştir. 1990'a geldiğimizde ise Turan Dursun faili meçhul bir cinayete öldürülmüştür.

1970'ler tam kargaşanın yaşandığı yıllardır ve neredeyse ölümler olağan hale gelmiştir, günlük ölü sayısı en az on kişidir. Siyasal cinayetler ardı ardına gelmekte ve Türkiye ilerici isimlerini bu dönemde kaybetmeye başlar. Doğan Öz, Abdi İpekçi, Prof Cahit Orhan Tütengil, Server Tanilli (ağır yaralı olarak kurtulur ve hayatının geri kalanını felç olarak geçirmeye mahkûm bırakılmıştır) , Prof. Bedreddin Karafakioğlu sadece bu isimlerden birkaçıdır. Bu süreç ülkeyi yeni bir darbeye hazırlamaktadır.

Dramatik malzeme olarak bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.5.8. Kahramanmaraş katliamı

1978 yılının aralık ayında Kahramanmaraş'ta bir hafta süren olaylar yaşanır. Olayların hedefinde alevi aileleri bulunmaktadır. Saldırılarda bulunanlar, yandaşlarını arttırabilmek için kendi görüşlerini yansıtan film esnasında sinemaya bomba atarlar. Bu eylemin de aleviler tarafından yapıldığını öne sürerler. Planlanan katliam başlamış olur. Saldırılarda ölen Alevilerin cenaze namazını kıldırın camii imamının verdiği vaazdaki *“Bütün din kardeşlerimiz, hükümete, komünistlere, dinsizlere karşı ayaklanmalıdır”* ve *“ Bir alevi öldüren beş sefer hacı gibi sevap kazanır”* sözleri olayların tekrarlar alevlenmesinde etkili olur. Katliamda yüz on bir kişi ölür, yetmiş işyeri yakılır ve CHP, TİP, TÖB-DER, POL-DER gibi sol görüşlü dernek binaları tahrip edilir. Hükümet on üç ilde sıkıyönetim kararı alır.¹¹⁶

Dramatik malzeme olarak Serdar Doğan bu konuyu **Yangın Yeri Maraş** oyununda tema olarak ele almıştır.

¹¹⁶ Bkz:Çavdar Tefvik, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi**, cilt 2, s.249-250

I.5.9. Çorum olayları

1980’de MHP’li Gün Sazak’ın öldürülmesi üzerine Çorum’da “Beşgün Savaşı” olarak nitelendirilen saldırılar başlar. Burada da Kahramanmaraş’taki gibi saldırıların hedefinde alevi aileleri vardır ve saldıranlara cennet kapılarının açılacağı muştulanmıştır. Alevilerin Alâeddin Camii’ni bombaladığı haberi TRT’de verince olaylar yeniden tırmanır. Olaylarda elli kişi ölür ve sayısız işyeri tahrip edilir.¹¹⁷

Dramatik malzeme olarak bu konuyu yazarların ne tema olarak ne de motif olarak kullandıklarını görürüz.

I.5.10. 12 Eylül 1980 darbesi

12 Eylül 1980’de Kenan Evren radyodan yaptığı okuduğu bildiriyle yönetime el koyduklarını açıklar.

“Türk Silahlı Kuvvetleri ülkenin ve milletin bütünlüğü milletin hak hukuk ve hürriyetini korumak, can ve mal güvenliğini sağlayarak korkudan kurtarmak refah ve mutluluğunu sağlamak kanun ve nizam hakimiyetini diğer bir deyimle devlet otoritesini tarafsız olarak yeniden tesis ve idame etmek gayesiyle devlet yönetimine el koymak zorunda kalmıştır.”¹¹⁸

1982’de Kenan Evren kendisine yakın görüşteki profesörlerle yeni bir anayasa hazırlar. Burada okullarda zorunlu olan din dersleri, tevhid-i tedrisat’a dayandırılarak¹¹⁹ konulur. Milli Güvenlik Konseyi generallerinin karşı çıkmaları üzerine “babalardan annelerden mektuplar alıyorum, öldüğümüzde çocuğumuz başımızda dua edemeyecek mi” savunmasında bulunur.

1982 Anayasası’nın 1961 Anayasası’ndan ayrılan özellikleri vardır, bunlar; 82 Anayasası, 61 Anayasası’nın, demokrasiyi korumak için getirdiği kurumlardan senatoyu kaldırır. 1961 Anayasası ile kurulan Anayasa Mahkemesi ise; varlığını

¹¹⁷ Bkz: Arcayürek Cüneyt, **Darbeler ve Gizli Servisler**, s221, Çavdar Tefvik, **Türkiye’nin Demokrasi Tarihi**, cilt 2, s.251.

¹¹⁸ Ahmad Feroz, **a.g.e.**,s.214

¹¹⁹ Bkz:**A.g.e.**,s.261.

yeni Anayasa'da sürdürür. 1961 Anayasası, üniversitelere, radyo ve basına özerklik getirir. Yargı organı da özel güvencelere kavuşturulur. Kısacası, yeni anayasa, hükümetin, çoğunluğun baskısına kaymasını önleyecek hemen hemen bütün önlemleri getirir. Secim yasası da çoğunluk sisteminden "nispi" temsil sistemine geçişi sağlayacak biçimde değiştirilir. 1982 Anayasası'nın üniversiteler, TRT ve basına yönelik yaklaşımı, genellikle, 12 Mart değişiklikleri doğrultusunda ve bunları daha da pekiştirici niteliktedir. 1982 Anayasası'na göre, üniversitelerin genel yönetimi, üniversitelerin değil, "Yüksek Öğretim Kurulu" adıyla kurulan bir merkezi kuruluşun elindedir.

Kenan Evren'in, halka yaptığı konuşmalarda sıradan bir olayı ya da sorunu anlatırken dahi konuşmasını bir ayetle süslemeyi alışkanlık haline getirdiği görülür. İrticayı olayların gelişmesine engel olmadığı desteklediği görülmektedir. Aşırı sol ve aşırı sağın sindirilmesiyle doğan ideolojik boşluğu siyasal İslam tarafından doldurduğu görülmektedir. Aydınlar Ocağı tarafından geliştirilen ve Türk milliyetçiliğini İslamla birleştirmeyi amaçlayan bir ideolojidir.

1980 öncesinde İmam Hatip mezunu öğrencilerin İlahiyat Fakültesi dışında eğitim almadığı fakat bu tarihten itibaren üniversitelerin diğer meslek bölümlerinde okumaya başladıkları gözlemlenir. Hatta bunun için gençliğe çağrıda bulunulur:

"Türkiye'de Müslüman'ın davasının üniversiteden geçmesi şarttır. Diğer bir deyişle İslam davası üniversiteden geçmelidir. Mecburiyeti ifade ederken üniversitelerin İslam akademileri veya İslamla mücehhes olmadığını, hatta İslama düşman olduğunu çok iyi biliyoruz ancak bildiğimiz diğer bir husus da bu ülkeyi yönetenlerin üniversitelerden geçmiş olmalarıdır."¹²⁰

Yeni oluşan bu İslamcı gençliğin etkilendiği isimler şunlardır: *"Mısırlı Seyyid, Huttub ve Pakistan'lı Mevdudi gelmektedir. Ayrıca Ali Şeriatî'den İkbâl'e İmam Humeyni'den Hasan El-Benna'ya, Dostoyevski'den Gogol'e Sartre'den Grady'e geniş bir yelpazeye uzanan düşünsel bir atmosferde gezinmektedirler. Türkiye'de etkilendiği isimlerin başında ise Ali Bulaç, Abdurrahman Dilipak, Fettullah Gülen, Esad Coşan, Said Nursi, Salih Mirzabeyoğlu gibi isimler gelmektedir."*¹²¹

¹²⁰ Bkz: **A.g.e.**,s.264

¹²¹ Bkz: **A.g.e.**, S. 268.

Y.Ö.K üniversitelerde başörtüsünün yasak olduğunu fakat daha çağdaş olan türbanın kullanılabileceğini kural koyar.¹²²

Üniversite kampüslerinde kurulan mescitlerde Cuma namazlarının gösterilere dönüştüğü hatta bazı öğretim üyelerinin de buna katıldığı görülmektedir.

“Demek ki tutucular koalisyonu, aracı, tefeci, ağa ve küçük burjuvazinin öteki muhafazakâr unsurlarıyla birlikte, yurt yüzeyine yayılmıştır. Daha önemlisi, bu güçler köylü kitlesinin oyu üzerinde, büyük etkiye sahiptir. Siyasi partiler arasındaki ayırım, düzen değişikliğinden yana olmak ya da düzeni korumak biçiminde keskinleştikçe tutucu güçlerin oy üzerindeki egemenliğinin daha büyük açıklık kazanması mümkündür.”¹²³

“Tutucu güçlerin oy üzerindeki egemenliği, yalnız sağladıkları güvenlik mekanizmasından ileri gelmemektedir. Bu güçler, kurulu düzenin temsilcileri olarak kendi çıkarlarına uygun görüş ve inançları toplum çoğunluğuna kabul ettirmişlerdir. Yüzyıllardan miras görüş ve inançlar onların yararına işlemekte ve yığınlar, bu tutucu güçlerin ideolojik egemenliği altında bulunmaktadır. Din istismarcılığı ve köylere dağılmış çok sayıdaki din adamı, bu yolda etkili olmaktadır.”¹²⁴

“ ‘Laik Devlet yapısını değiştirerek dini kurallara dayalı bir devlet kurmak amacıyla yasadışı örgüt kurup bu amaç doğrultusunda faaliyette bulunmaktan’ sanık olarak Devlet Güvenlik Mahkemesi’ne muhakeme edilen Fethullah Gülen; 10 yıl kadar hapis cezası ile yargılandı. Ancak karar kesin hükme bağlanmadan Rahşan Affı ile beş yıl içinde aynı suçu işlememek kaydıyla cezası ertelendi.”¹²⁵

Dramatik malzeme olarak Tuncer Cücenoglu'nun **Çıkmaz Sokak**, Çoşkun İrmak'ın **İtaat Deneyi** ve **Eylül Penceresinden İki Kozyatağı Manzarası** oyunları tarihsel perspektif olarak konuyu tema bazında ele almasalar da olayın

¹²² Kongar Emre, **12 eylül kütürü**, Remzi Kitabevi, İstanbul,1993, s.189

¹²³ Avcioğlu Doğan, **Türkiye'nin Düzeni**, cilt 2, Tekin Yayınevi, İstanbul,1976, S.1193

¹²⁴ Avcioğlu Doğan, **A.g.e**, s.1203

¹²⁵ Arcayürek Cüneyt, **Atatürk'ten Sonra Bugünlere Nasıl Geldik**, Detay Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 321

öncesinde taşıyan olaylar ve uygulamaların sonraki yıllarındaki iz düşümleri üzerinedir.

I.5.11. Sivas Olayı

1993'te Pir Sutan Abdal'ı anma törenleri için Sivas'a giden sanatçı, yazar ve aydınlar "Şeriat isteriz" çığırkanlığı yapan yüz binlerce kişi tarafından kaldıkları Madımak Oteli'nin ateşe verilmesi sonucu yanarak ve dumandan zehirlenerek yaşamını yitirmiştir. Bu gerici grup olayın nedeni Aziz Nesin'in yaptığı konuşmaya bağlansa da durumun öyle olmadığı, günler öncesinden çeşitli illerden gelen tarikat yurtlarına bağlı öğrencilerin Sivas'ta toplandığı ortaya çıkmıştır. Saatlerce süren olaya hükümetin geç müdahalesinin dışında Başbakanın olay sonrası verdiği "Oteli saran kalabalığa zarar gelmemiştir" demeci devletin yapısı hakkında üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. ¹²⁶

Dramatik malzeme konusu olarak bu konuyu Seradar Doğan **Simurg**, Genco Erkal **Sivas'93** oyunlarında tema olarak ele almışlardır.

I.5.12. Gericilik hareketlerinin günümüze etkileri

"Dinsel dogmalar, hem bu dünyayı hem de öteki dünyayı kapsadıklarından, en bütüncü, en sert ideolojilerini oluştururlar. Tarihe bakıldığında en büyük katliamların din adına yapıldığı görülür."¹²⁷

Sosyolog Emre Kongar, anarşizmin temelini okullarda verilen dogmatik eğitimde aramız gerektiğini belirtir. Okullardaki müfredat çocuğun toplumu öğrenmesinde yeterli olmadığı gibi, ona aktarılan bilginin çoğu da toplumsal hayatta kullanamayacağı yararsız bilgilerden oluşmaktadır. Henüz diyalektik düşünme yetisini kazanamamış ve hatta kazanması önlenen çocuklara, soru sormanın yasak, tartışmanın sakıncalı, başka kitap okumanın ise zararlı, hayatta mutlak iyi ve doğrunun keskin kalıplarla kötü ve zararlıdan ayrıldığını söyleyen bir eğitim sistemiyle fanatik olmaya hazır bir nesil yetiştirilmektedir. ¹²⁸

¹²⁶ Bkz:Çavdar Tefik, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi**, cilt 2, s 314-315.

¹²⁷ Kongar Emre, **12 Eylül Kültürü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 188

¹²⁸ Bkz:Kongar Emre, **A.g.e.**,S.197-201

“Müslümanlık ya da yarım yamalak Türklük adına cinayet işlemeye hazırdırlar. Bilgileri eksik olduğu için dengesizdirler. Karşılarına çıkan grup onları derhal kendi fanatik üyesi yapar. Çünkü esas olan fanatizmdir; fanatizmin getirdiği düşünce tembelliği ve militan olmanın getirdiği sorumsuzluktur.”¹²⁹

Kur’an kurslarında çocuklara içirilen anda baktığımızda Emre Kongar’ın bu tespitinin yerinde olduğu açıkça gözlenmektedir:

“Ben Muhammed Müslüman ümmetindenim. Türkiye dinsiz laik bir memleket haline gelmiştir. Hayatımı Mustafa Kemal dinsizliğiyle savaşa adayacağıma, Türkiye’yi bir ve şeriat devleti haline getirmek için mücadele edeceğime, Kemal Paşa zamanında çıkarılan dinsiz kanunların tatbikini önleyeceğime, kısa zamanda ümmet esasına dayanan şeriat devletinin kurulması için çalışacağıma, dinim, Allahım ve bütün mukaddesatım üzerine yemin ve kasem ederim”¹³⁰

Atatürk devrimlerinin tümünün merkezini laiklik ilkesi oluşturduğu için, Türkiye’de gericilik hareketlerine baktığımızda kendisini din faktöründen beslediğine yönelik bir saptamada bulunmamız yanlış olmayacaktır. Özellikle 12 Eylül ve hemen arkasından gelen 1982 Anayasası’nın yarattığı depolitizasyon süreci yeni oluşmakta olan kuşağı toplumsal olandan uzaklaştırıp kapitalizmin biçimlendirdiği kendi biricik dünyasının içine hapsederken, dayanışma, empati kurma ve diyalektik düşünceden uzaklaştırır. Bu yabancılaşma ve yalnızlaşma hali bu kuşağın dinsel ve mistik yönünün giderek güçlenmesine sebep olur. Gericilik hareketleri 1993 yılında yaşanan Sivas Kıyımı’ndan sonra toplu bir eylemle kendini göstermese de 2002 yılında tek başına iktidara gelen muhafazakâr parti A.K.P.’nin sekiz yıllık icraatlarına bakıldığında dogmatik düşünceyi açıkça ortaya koymaktadır. Bu örneklerden biri, 2004 yılında otuz sekiz kişinin öldüğü Pamukova’daki hızlandırılmış tren kazası, tamamıyla bir mühendislik hatası olsa da çağdaş bilimden yaralanmak yerine olay nazara bağlanmış ve A.K.P. İstanbul Milletvekili Nusret Bayraktar “ Ülkemiz güzel, icraatımız güzel, iktidarımız güzel. Güzelliklere Allah sizi kem gözlerden saklasın derler. Bu kaza kem gözlerin bir nazarıdır. İlahi takdir böyle tecelli etmiştir.”¹³¹ demiştir.

¹²⁹ Kongar Emre, **A.g.e.**, S.199

¹³⁰ Alpat İnönü, **Hamamböcekleri, Ateştopu ve Askerler**, Mayıs Yayınları, İzmir,1999, S.24

¹³¹ Kumkale T.Tahir, **Devr-i Tayyip**, Pegasus Yayınları, İstanbul 2007, S.209-210

Bir diğeri ise; 2003 yılında, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörü Emin Alıcı'nın *"Atatürkçü düşünceyi Türkiye temelinde koruyacağını ve bu uğurda gerekiyorsa yeni Kubilay'lar olacaklarını"* söylemesi üzerine Başbakanın *"rektör olmak kimseye edepsizleşme yetkisini vermez."*¹³² tepkisi bu gerici hareketin nasıl evrilerek kendini koruduğunu görmemiz açısından oldukça önemliken İskender Pala'nın tiyatrodaki kendine alan yaratmaya çabalayan bu tür gerici yönelimlerine¹³³ karşı Haşmet Zeybek'in yaptığı basın açıklaması çok önemlidir.¹³⁴

¹³² Bkz:Selçuk, İlhan, **RTE XIV. Louis mi**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2010, ss.35-37

¹³³ Bkz: ek3

¹³⁴ Bkz: ek4

II. BÖLÜM

Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda dramatik çatışma kurgusu içinde yer alan ilerlilik gerilim temasının model oyunlara yansımaları

II.1. Devrimlerin Benimsenmesi ve Yerleşmesi

Cumhuriyet döneminde ilerlilik gerilim çatışmasının, devrimlerin benimsenmesi ve yerleşmesi ekseninde en fazla melodram türünde kaleme alındığını görürüz. Bunun en önemli nedenlerinden biri yazarların; iletisini en kısa yoldan seyircinin duygularına yönelerek vermek istemesidir. Bir diğeri ise; melodram türünün; *“halkın ahlaksal- duygusal eğitiminin bir aracı*

¹³⁵ olarak görülmesidir. Aileyi bütün toplumun mikro-örneği olarak ele alan melodramda toplumsal düzen mutlak iyi ve haklı gösterilmektedir. Oyun kişileri, iyi ve kötüyü sergileyen kalıplı kişilerdir ve oyun kişileri arasında iç aksiyonu tetikleyecek neden-sonuç ilişkisi bulunmamaktadır. Çatışma olgusu kişilerin dışında gelişir, oyun kişileri çatışmanın içinde yer almamakta ya da bu çatışmanın dinamiklerini oluşturan karşıtlık ve çelişkileri kendi içlerinde barındırmamaktadır. Olay örgüsü masum oyun kişilerinin içine düştükleri zor durumdan kurtulmasını, iyinin mutlak ödülünü alması, kötüünün ise mutlak cezasını bulması ile örülürken; kriz anları seyircinin heyecan ve acıma duygusuna seslenmektedir. Melodram türü seyircisini en kısa yoldan etkilemek amacıyla çok kolay çarelere başvurmakta; olağanüstü durumlardan, gerçeküstü rastlantılardan yararlanmaktadır.

Cumhuriyetin ilk on yılında ilerlilik kavramı; Atatürk ilke ve inkılâplarını benimseyen ve onları yayma çalışan rol kişileriyle temsil edilirken, gerilim kavramı eski rejimi savunan ve toplumsal değişime ayak direyen rol kişilerinde kendi bulmuştur.

Cumhuriyet Tarihinin ilk yıllarında değer yargılarının sarsıcı bir şekilde değiştiğini söylememiz yerinde bir tespit olacaktır. Hukuk, eğitim, ekonomi gibi toplumu oluşturan tüm kurumlar yeni bir yapılanmadadır. Bu yapılanmanın benimsenmesi ve yerleşmesi için oyun yazarları tiyatrodan faydalanmak isterler. Türk Tiyatrosu'ndaki yazarlık eğilimlerini sekiz ana başlık altında inceleyen

¹³⁵ Aziz Çalışlar, **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s. 115

Özdemir Nutku, “Cumhuriyet’in İlk On Beş Yılı Kuşağı” adını verdiği bu dönemde yazarların, eski rejimin toplumsal hayata etkisinin anlatılmasının yanı sıra ulusçuluk kavramı üzerinde özellikle durulduğunu belirtmektedir.¹³⁶

“1927’lerde yazarlarımız haklı olarak tiyatroya faydacı bir anlayışla bakar ve ondan, yeni baştan yaratılmakta olan vatanın insanına, başardığı büyük inkılâp etrafında geliştirilmesi gereken duygu ve düşünce bakımından yardımcı olmayı beklerler. Bütün kurumlarıyla kendini yenileme yolundaki Türkiye’nin kendi içyapısına ve yabancı devletlerle ilişkilerine dokunan prensipleri henüz çizmeye başlamış bu yeni devletin, sanat anlayışı hiç şüphesiz faydacı olması gerekirdi. Nitekim bazı istisnalarla, güzel sanatlar, 1928 anayasasındaki “cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, laik ve inkılâpçı” prensiplerin hizmetine girer.”¹³⁷

Metin And, bu dönemin ortak özelliğinin “iyimserlik, yarına güven görülen bu oyunlarda bireylerin toplum için esirgemezliği; toplum yararına kolayca harcanabileceği ve savunulabileceği”¹³⁸ olduğunu söyler. Bu dönemde hükümet, Cumhuriyet ilkelerinin halka iletilebilmesi için Halkevlerinin sahneleri ve Anadolu’da turne yapan tuluat tiyatrolarından da yararlanmıştı. Atatürk 10 Haziran 1926’da bir tiyatro topluluğuna seslenir;

“Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. (...) Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu’muzu baştanbaşa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turneleriniz muntazaman devam ediniz.”¹³⁹

Sevda Şener, bu dönemde yazılan oyunları “Töre, Adet ve Ahlak Değerleri Sorunları” ve “Toplum Ülküleri” başlıkları altında incelerken oyunlarda üzerinde durulan özün; “Gelecek, Türk ulusunun iki alanda başarısını muştular: Bilim ve

¹³⁶ Bkz:Nutku Özdemir, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, Özgür Yayınları, 1999, İstanbul, ss.109-114.

¹³⁷ Akı Niyazi, **Çağdaş Türk Tiyatrosu’na Toplu Bakış**, Atatürk Üniversitesi Yayınları,1968, Erzurum, s.31

¹³⁸ And Metin, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, 1983,Ankara, s.365.

¹³⁹ Aktaran: And Metin, **A.g.e.** s 368.

sanatta başarının ölçüsü çağdaş kültür düzeyine ulaşmak ve ulusal özden yararlanmak.”¹⁴⁰ olduğunu belirtir.

Devrimlerin benimsenmesi ve yerleşmesi amacıyla yazılan oyunlar daha çok cumhuriyetin ilk on yılında karşımıza çıksa da; cumhuriyet tarihi boyunca yazarların bu konuya ilgi duyduğunu ve bu temada oyunlar ortaya koyduğunu görmekteyiz. Bu yazarlardan Ülker Köksal, 2002 yılında **Değişim** oyununu “Cumhuriyet kuşağının cumhuriyet ve devrimlerine olan bağlılığı, getirdiği kazanımları koruma çabaları yarınlar için olan umudu ile gençliğin bir bölümünün onlara ters düşen umursamazlığı arasındaki ilişkileri”¹⁴¹ anlatmak amacıyla kaleme aldığını vurgular.

Bu oyunlarda ilericiler; genç ve toplumda söz sahibi olan asker, öğretmen, mühendis, sanatçı, sporcu gibi mesleklerle karşımıza çıkarken, gerici; eski rejimi savunan, yaşlı ve genellikle toplum tarafından kabul görmeyen suçlu, ya da sıradan halk kişileştirmeleriyle karşımıza çıkmaktadır.

II.1.1.Ulusçuluğun yüceltilmesi

“Bu yeni bir devirdir; her yeni devir gibi o da, dili, düşüncesi, gücü ve tutumu ile kendi ideal insanını yetiştirmeyi istemekte haklıdır. Yeni kuşakların eğitimi, Türkü yüceltme prensibine dayanmaktadır. Çünkü geri kalınmışsa, yenilmişse, esir edilmişse bu onun suçu değildir; o aslında, bir insan için gereken meziyetlerin en üstünlerine sahiptir. Kurtuluş Savaşı ve yeni kurduğu devlet bunu gayet güzel ispatlar.”¹⁴²

Aka Gündüz, **Mavi Yıldırım** (1933) Oyunu’nda Mandanın karşısında Milli Mücadeleye inanan ve Kurtuluş Savaşı’nı kazanan Anadolu halkını koyarak ulusalcılık savunusunda bulunmaktadır. Oyunda “Mavi Yıldırım” adıyla teşkilatlanmış Türk halkının, Sevr Antlaşması’nın imzalandığı dönemde, dış ve iç düşmanı etkisiz hale getirerek Türkiye Cumhuriyeti’ni kurmak için giriştiği

¹⁴⁰ Şener Sevrda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi ve Kültür Sorunları**, Ankara Üniversitesi Basımevi,1971,Ankara, s.152

¹⁴¹ Maden Sait , “Yaşamını Tiyatro Serüvenine Adanmış Bir Cumhuriyet Kadını: Ülker Köksal’la bir Söyleşi”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi,sayı 24,Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları,Ankara, 2007, s.220

¹⁴² Akı Niyazi, **A.g.e.**, s.38

mücadele anlatılmaktadır. Bu ülküde olan ilerici karakterler; Türköz, Yalçın, Tuncer ve Ayşe'dir; çatışmanın diğer ucunu oluşturan gerici ise; manda yanlısı Damat Paşa kabinesi düşman siyasi bürosunun irtibat şefi olan Firuz'dur.

Oyunda Anadolu köylüsüne duyulan güven, manda isteğine karşı ulusallık vurgulanmaktadır. *"Mavi Yıldırım'da öteki yazarların da yansıttıkları ulusal bir ülkü vardır: İslamcılığa karşı Ulusçuluk, Halkçılık ve en çok da Mustafa Kemalciliktir bu."*¹⁴³

Manda yanlısı olan gerici Firuz karakteri, Anadolu'yu hakir görmekte, burada bir yaşam planı yapmamakta ve evlenmek istediği kızın da burada kalmasına razı olmamaktadır. Ona göre çağdaşlık Avrupa'dadır. Anadolu, halkı ve kurumlarıyla geri kalmışlığın sembolüdür:

"FİRUZ- Elin anadollusu ile evleneceksiniz de ne olacaksınız?"

TÜRKÖZ-(Hiddetle) Elin anadollusu mu?"

*FİRUZ-Ben hayatı bilen, hisseden, anlayan, bir şehirliyim. Bu viran, berbat, köye benzeyen yerde oturmuyunuz, Nise, Parise Londuraya gideriz."*¹⁴⁴

Oysa ulusalcı ve ilerici Türköz karakteri, Anadolu köylüsünün Türk ulusunun özünü oluşturduğuna ve Mustafa Kemal'in bu özden çağdaş bir millet yaratacağına inanmaktadır:

*"TÜRKÖZ- Memnun olur ya da olmazsınız, bu beni alakadar etmez. Size vaziyetimi mukayese ediyorum. Bize gelince; biz halktanız. Asırlardan beri bu toprak için kan dökmüş, can vermiş, çalışmış, terlemiş ve ızdırap çekmiş olan demokrat halktanız. Köylüyüz, askeriz, öz milletiz."*¹⁴⁵

¹⁴³ Şener Sevda, **A.g.e**, s.138.

¹⁴⁴ Aka Gündüz, **Mavi Yıldırım**, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 1934, Ankara, S.10

¹⁴⁵ **A.g.e**, S.12

Atatürk'ün çağdaş Türkiye için gerçekleştirdiği inkılâplar savunulur:

TÜRKÖZ- Türbenin, tekkenin üstüne fabrika, kağının üstüne motör ebcedin üstüne milli dil, tarihin üstüne yeni tarih kuracağız.”

(...)

HAFİZ- Anlaşacağız gibi geliyor bana.

FATMA-Asla! Türk millicisi yobaz Babîâlicilerle anlaşamaz.”¹⁴⁶

Aka Gündüz, **Mavi Yıldırım** Oyunu'nda Türköz ve Ayşe karakteriyle devrimlerin taşıyıcısı olarak Türk kadınına göstermektedir. Oyunda Anadolu köylüsüne duyulan güven, manda isteğine karşı ulusallık vurgulanmaktadır.

“Çoğu manzum olarak yazılmış bu oyunlarda yazarın düşünceleri uzun konuşmalarla seyirciye iletilir. Oyun kişileri yazarın sözcülüğünü ederler. Olay ve durumların inandırıcı olmasından çok etkileyici olmasına önem verilir. Bu oyunlar belli bir gerçeği yansıtmaktan çok halkı devrimler doğrultusunda eğitmek amacıyla yazılmışlardır.”¹⁴⁷

Halit Fahri Ozansoy'un **On Yılın Destanı**(1933) oyununda bestekâr olan Turgut'un karısı Gönül ile Adana'da başlayıp Ankara'da sona eren tren yolculuğunun sonunda yarattığı büyük senfoniye ulusa armağan edişi anlatılmaktadır. Bu yolculuk boyunca Turgut, Kurtuluş Savaşı'na katılan çobanlarla, köylülerle tanışmakta cumhuriyetin ilanı ile yeni bir görünüm kazanan köylerin okullarını ziyaret ederek muallimlerle, mühendislerle karşılaşmaktadır. Senfoninin başarısı, Turgut'un Anadolu halkını tanımasıyla sağlanırken, ilerilik fikri köylünün eğitimle bataklıkların kurumasını sağlaması gibi gündelik ihtiyaçlarına çözüm bulmasıyla verilmektedir.

“TURGUT-(...) Bir fabrika açıyor vatanın her yakası

Bu şeker fabrikası, o kumaş fabrikası...

Ötede ipekliler dokuyor narin eller

Beride yığılıyor çinilerle heykeller,

¹⁴⁶ **A.g.e**, S.40

¹⁴⁷ Şener Sevdâ, **A.g.e.**,S.152

*Mobilya mı istersin,işte en kübükleri,
İşte demirhaneler, Türkiye çelikleri,
Çiftçiye saban işte, orduya silah işte
Her türlü saadet var böyle ilerleyişte.”¹⁴⁸*

Yaşar Nabi Nayır'ın **İnkılâp Çocukları** (1933) oyununda Avrupa'da öğrenim gören Turgut ve Gündüz'ün memleket özlemi üzerinden ulusçuluk vurgusunda bulunulurken; Osmanlı zamanında bu değerlerden uzaklaşması yerilip cumhuriyetin eğitimle sağlamaştırdığı inkılâplar yüceltilerek ilericiiliğin başat ögesi olarak gösterilmektedir.

*“GÜNDÜZ- (...) Sevgiyi heceledik çünkü ayn kitapta
Bu kitap biliyorsun NUTUK adlı eserd
Yeni din imanını bize bu eser verdi
Silerek gönlümüzün içinden kendimizi”¹⁴⁹*

Yaşar Nabi Nayır'ın bir diğer oyunu **Mete** (1933) , konusunu Türk Tarihinden alır. Fakat bu oyunda anlatılan Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşı'ndan sonra uygarlık için gerçekleştirdiği kurultayları, devrimlerdir. Bu devrimlerin sağlam temeller üzerinde gelecek kuşaklara aktarılması ulusçuluk ülküsüyle sağlanacaktır:

*“ÜÇÜNCÜ ASKER - Bambaşka işleri var Mete Han'ın şimdi de
Bakın nasıl memleket düzeliyor git gide
Savaş yalnız savaşla her iş biter mi sanki?
Böyle cenkle kavgayla geçen eski zaman ki
Uyuşuk senelerin yıkamak kirlerini
Hakan buraya verdi bütün fikirlerini
Bir yenilik buluyor vatanda her yeni ay
Her sene sonbaharda toplanıyor kurultay*

¹⁴⁸Ozansoy Halit Fahri, **On Yılın Destanı**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul,1933, S.32

¹⁴⁹ Nayır Yaşar Nabi, **İnkılâp Çocukları**, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, İstanbul,1933, s.9

*Çok şanlı bir tarihin doğması için yeniden
Fikrini anlatıyor toplantıya her giden
Unutulmuş yasalar yenden yazılıyor
Mermer abidelere zaferler kazılıyor.
Bu bütün sanatların filizlenme çağıdır.
Bu devrim denilen derenin kaynağıdır.
Daha gürdür ozanın dünkünden şimdi sesi
Mutluluğu söylüyor şimdi kaval bestesi
Yurdum bu uyanışı yani bahara eştir
Çünkü Mete baharı getiren bir güneştir.”¹⁵⁰*

Özdemir Nutku'nun **Söylev** (1973) oyunu Mustafa Kemal Atatürk'ün Nutku'nu yazdığı masada başlar, Mustafa Kemal oyunda hem anlatıcı hem de baş oyun kişisidir ve ulusçuluk ülküsü Osmanlı kabinesine karşı Mustafa Kemal'in önderliğinde toplanan Kuvâyi Milliyecilerle verilmektedir.

Ülker Köksal'ın **Değişim** (2002) oyununda üç kuşak üzerinden Cumhuriyet tarihinin evreleri anlatılmaktadır. Oyun iki zaman diliminde geçmektedir. Şimdiki zamanı İlknur'un yıkılacak baba evini son kez görmeye gelişi ve önemli hatıraları eşyaları torunları Emre ve Işıl'a vermek istediği için onların gelişini bekleme ve onların gelişi sonrasında yaşananlar oluşturur. Geçmiş zaman ise İlknur'un baba evindeki hatıralarından oluşan cumhuriyetin kuruluş ve gelişim yıllarının canlanmasıyla oluşmaktadır.

Avrupa'da eğitim gördükten sonra yurduna dönerek hizmet vermek isteyen ilerici öğretmen Işıl karakteri üzerinden ulusçuluk vurgusunda bulunmaktadır:

“IŞIL- Oradakilerin bana gereksinimi yok ki... Oysa burada çok şey yapabilirim. Böylece bizden önceki kuşağa da borcumu ödeyebilirim.”¹⁵¹

Mehmet Ege, **Kurtuluşan Kuruluş** (2003) oyununda Atatürk'ün “Ya istiklâl ya ölüm” sözünden hareketle ulusalcılık vurgusu Mustafa Kemal ve

¹⁵⁰ Nayır Yaşar Nabi, **Mete**, Varlık Yayınları, İstanbul,1980, S.41

¹⁵¹ Köksal Ülker, **Değişim**, Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul,2003, S. 77

arkadaşlarının 1919'dan 1923' değin içerde mandacılığa karşı verdiği savaşı anlatmaktadır.

“Koro- Ya bağımsızlık,ya ölüm!

Oyuncu- Bu söz müydü bu, dua mıydı, buyruk muydu?

Hangi yel aldı götürdü bu sözleri

Büyüttü Anadolu'nun dağlarına arpa arpa

İndirdi boz ovalara bulut bulut,

Yağdırdı keklik kokulu yaylara ,yağmur yağmur”¹⁵²

Oyunda Hasan Tahsin'in İzmir'de ilk kurşunu atmasıyla Atatürk'ün

M.Kemal- Sen başla bitiren bulunur...¹⁵³

sözüyle açılan ulusçuluğa duyulan güven emberi, Atatürk'ün ilericilik fikriyle ördüğü inkılâpları emanet ettiği koro ile tamamlanarak kapatılmaktadır:

“M. kemal- başlattım bitireceğim...

Koro- Şeyhin şıhın yerine

Öğretmen

Müritin yerine öğrenci

M.Kemal- Başlattım bitireceğim

Koro- Teb'anın yerine

Vatandaş,,,

Ümmetin yerine ulus...

(....)

Koro- başlattın sürdüreceğiz...¹⁵⁴

Yücel Erten'in **Cumhuriyet Yolu** (2009) oyunu Mahzar Müfit'in gözünden Atatürk'ün 1919'da Samsun'dan yola ıkışıından 1923'te cumhuriyeti ilan edişine kadar olan süreci anlatmaktadır. Ulusçuluk vurgusu, Damat Ferit hükümetine mandacılık idealine karşı Mustafa kemal ve yandaşlarının verdiği mücadele

¹⁵² Ege Mehmet, **Kurtuluş'tan Kuruluş'a**, basılmamış oyun metni, Devlet Tiyatroları arşivi,s.3

¹⁵³ **A.g.e.**S.2.

¹⁵⁴ **A.g.e.**ss. 48-49.

Sivas, Erzurum Kongreleri'nin belgeleriyle sunulurken 2010'ların Türkiyesinde ilerlilik fikri, M.Müfit'in Mustafa Kemal'e verdiği yanıtla aslında seyirciye yöneltilmiş son derece ironik ve ucu açık bir sorudur:

"M.KEMAL-(Yaklaşır, seyirciye) Bu Mahzar Müfit yok mu, kendisine Erzurum'da tesettür kalkacak, şapka giyilecek, Latin harfleri kabul edilecek dediğim ve bunları not etmesini söylediğim zaman bana hayalperest olduğumu söylemişti...Ne dersin azizim, Mahzar Müfit Bey,kaçıncı maddedeyiz? Notlarına bakıyor musun?"

M.MÜFİT- (seyirciye) Evet, ne dersiniz, kaçıncı maddedeyiz?"¹⁵⁵

Bu oyunların tümü, ilerlemenin ulusçuluk ülküsünün benimsenmesiyle sağlanabileceğini savunurken Atatürk ve yandaşlarının mandaya karşı açtığı savaş üzerinde önemle durur.

II.1.2.Bireysel çıkarlar-ulus çıkarları

O.E.Aksongar, **Bir Ses** (1940) oyununda vatana görevin yaşamdan daha önemli olduğu anlatılmaktadır. İlerlilik fikri vatan savunması olarak alınırken, melodram türünün anlatım olanağı olan seyircinin duygularına yönelme söz konusudur. Ana, savaşta ölen Oğlu'nun odasında ağlarken oğul birden odada belirir ve anasının ağlamayı bırakarak kendisiyle gurur duymasını ister.

"OĞUL-Düşün ki oğlun beyhude ölmedi, onun aziz vatanımız için ölmesi elbette bir işe yaramıştır. İşte bu düşünce senin için büyük bir teselli olmalıdır. Benim döktüğüm kanım, nasıl ki vatana lüzumlu ise senin döktüğün gözyaşları da o nispette nafi olduklarını düşünerek teselli bul ve sevin."¹⁵⁶

Orhan Asena **Ana Baba Günleri** () oyununda Mütevellizade Ali Rıza Bey, tek varisi oğlu Kenan'ın askere alınacağı endişesini taşımaktadır. Kenan'ın annesi Hatice, Kenan'ı kendisinden on yaş büyük Suzan'la evlendirmek istemektedir. Çünkü Suzan'ın kocası Çanakkale'de şehit düşmüştür ve muinsiz kadınların kocalarını askere almamaktadırlar. Arkadaşı Nazmi ve Macit'in ileride

¹⁵⁵ Erten Yücel, **Cumhuriyet Yolu**, basılmamış oyun metni, Devlet tiyatroları arşivi, 2009,Ankara,s.66

¹⁵⁶ O.E. Aksongar, **Bir Ses**, Ulusal Matbaa, 1940, Ankara, S. 6-7

ne olmak istediğini sorması üzerine Kenan, ilk kez yaşamda hiçbir idealinin olmadığını, anne ve babasının ona biçtiği hayatı yaşamakta olduğunu ayırmasına varır. Ve üç arkadaş Tokat Zabıtvakili Mektebine yazılırlar. Kendisiyle evlenmemek için savaşa katıldığını düşünen Suzan orayı terk etme kararı alır. Kenan iki yıl sonra savaştan topal olarak döner. Fakat akli hâlâ savaştadır, anne ve babasına bir torun vererek görevini yerine getirdikten sonra; gerçek görevi vatan savunmasına geri dönmek istemektedir. Çünkü hayatında ilk kez yaşadığını savaştayken duyumsamıştır. Köye Sarıkamış'taki mücadeleye destek vermesi için köylüyü bilgilendirsin diye bir öğrenci gelmiştir. Fakat yıllardır savaşta büyük kayıplar veren köylü bu öğrenciyi ciddiye almaz. Ali Rıza Bey, savaştan uzak kalmaları için ailesini İstanbul'a gönderecek, kendisi tek başına topraklarını savunacaktır. Kenan, yıllar sonra babasının toprak dediği şeyin aslında vatan olduğunu anlamıştır. Babasıyla aynı ülküde olduklarını öğrenince babasının yanında kalacak ve onunla birlikte savaşacaktır.

Kenan, arkadaşlarının ileride ne olmak istediği sorusuyla, yaşamını sorgulamış ve Erzurum yöresinden gelen halkı yerleştirmek için kendisinden toprak istenen babası Ali Rıza Bey'in "hayır" yanıtıyla bunun cevabını bulmuştur. O, tüm ilericiler gibi vatani uğruna ölmeyi göze alacaktır:

KENAN- (Üzütüsünün doruğunda) baba! O kadar ayrı dillerle konuşuyoruz ki... Sen sanki o dağ başında, ben bu dağ başında. Birbirimizi anlamamız mümkün değil.

*ALİ RIZA BEY-(Yüzü tanınmayacak kadar değişmiştir.)
Anlatmak istediğin ne peki? Anlatmak isteyip de anlatamadığın?*

KENAN-(Toparlamıştır kendini, ağır başlı bir keder gelip oturmuştur yüzüne) Seninle bir çatışmaya girmemek için elimden geleni yaptım baba! Madem ki kozlarımız paylaşıyoruz gider ayak madem ki o an geldi. Öyleyse dinle benim de birtakım yeteneklerim vardı. Hani nerede?

ALİ RIZA BEY- Neyine engel oldum ben?

KENAN-Okumak bir şeyler olmak istiyordum. Yokluğuma katlanabilseydiniz eğer...

ALİ RIZA BEY-Hıh! Bir şeyler olabilirmiş! Herkes bir şeyler olabilir. Peki ya toprak? Kim sahip çıkacak ona?

KENAN-(Birden taşkın) Bana ne topraklarından.

ALİ RIZA BEY-(Yüreğine bir bıçak yemişcesine) Sen... Sen bana toprağınızdan bana ne? Nasıl dersin? Hem de bana? Tüm yaşamını toprağa adanmış insana? Benim için sen O'sun da o da sen... Bu sözlerinle boğmak istediğin hangisi?

KENAN-(İsyanla) İşte baba, ben bu sevgiden kaçıyorum. Sizsiz ben ne olabilirim? Bunun yanıtını arayacağım savaşta. O can pazarında. (Hızla yürür, çıkar.)”¹⁵⁷

Kenan savaşa katılmasını istemeyen babasını yıllarca feodal düzenin sürmesini isteyen bir gerici olarak yorumlamış fakat “toprak”ın, babası tarafından “vatan” olarak kullanıldığını anlayınca mutlu olmakta ve yaşamının anlam bulduğunu düşünmektedir.

KENAN- Ben onun toprak dediği şeyi anladım. Geç de olsa anladım. Benim vatan dediğime toprak diyormuş meğer o.”¹⁵⁸

“KENAN- Yurdumun bana gereksinmesi var buna inanıyorum artık. Bilemezsin bu düşünce nasıl kökten değiştiriyor duygularımı bana gereksinme duyduğu için daha çok seviyorum yurdumu. Yurdumla özdeşleşen her şeyi, ailemi, kendimi, seni...”¹⁵⁹

İbnürefik Ahmet Nuri, komedi türünde ele aldığı **Şer’iye Mahkemesinde** (1933) oyununda; Mesleklerini babalarından devir alan Vakayı Kâtibi Hasan Efendi ve Muhzır Ali’nin Meşrutiyet ilanıyla açılan yeni mahkemeler yüzünden işleri azalan ve kendi çıkarları yüzünden cumhuriyetin gelmesini istemeyen gericiilere tanık olurlar.

Vakayı Kâtibi ve Muhzır Ali paralarını, Şeriat mahkemelerinde verilen bir hak veya sahipliği gösteren resmi belge, hüccet, ile kazandıkları için meşrutiyetin bir üst aşaması olan Cumhuriyetin gelmesini hiç istememektedir.

“HASAN-İşte böyle Ali Ağa. İşler kesat gidiyor.

ALİ- Ne söylüyorsun Hasan Efendi ne söylüyorsun... Nerede o mahkemelerdeki işler, nerede şimdikiler! Ben küçükken rahmetli

¹⁵⁷ Orhan Asena, **Ana Baba Günleri**, basılmamış oyun metni, Devlet Tiyatroları arşivi, S.18-19

¹⁵⁸ **A.g.e.**, s. 55

¹⁵⁹ **A.g.e.**, s. 56

babam muhızır başı iken sofada ceviz oynamağa gelirdim de görürdüm. Bu odanın içi, dışarısı davacılarla, şahitlerle dolup dolup taşardı.”

(...)

HASAN- (...) Meşrutiyet gelince çanımıza ot tıkadı.

(....)

HASAN- Ya meşrutiyetin büyükbabası gelecek olursa ne yapacağız?

ALİ-Büyük babası kim?

HASAN-Cumhuriyet(...)

(....)

ALİ-Demek Cumhuriyet gelince hepimiz kadro harici?

HASAN-Daha doğrusu hudut harici... Şimdiden torbaları doldurmaya bakmalı”¹⁶⁰

Yaşar Nabi Nayır'ın **Mete** oyununda, zafere giden yolun medeniyetten geçtiğini, ilerlemenin de çalışarak sağlanabileceğini ve bu ülküde gereksiz gururu saçma bularak ulusunun çıkarları için atını ve karısını başka bir devlete rehin vermekte hiçbir çekincede bulunmaz:

“BEYHAN-Beni sevseydin eğer düşmana verir miydin?

Değersiz bir mal gibi rehin gönderir miydin?

Nasıl paçavra gibi attın beni,

O cehennem içinde nasıl yaşattın beni?(...)

METE-(...)Seni değil, kalbimi vermiştim ben düşmana

Bu ölümden daha güç, daha ağırdı bana

Çok değildi ama yurduma fedakarlığım..

Onun malı değil mi sanki bütün varlığım?”¹⁶¹

¹⁶⁰ İbnürefik Ahmet Nuri **Şer’iye Mahkemesinde**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara, 1933, Ss.5-7

Oyunlara hakim olan ilerencilik fikrine ulus çıkarlarını gözetmekle ulaşılabileceği vurgulanır.

II.1.3.Eğitim-cehalet

Celal Sıtkı Gürler **Eğitmen** (1940) oyununda bilgiyi öğrenip uygulamaya geçen köylünün kalkınacağı anlatılmaktadır. Osmanlı onları cahil bırakarak geri kalmalarına neden olmuş Cumhuriyet ise ilerlemelerine araç olmuştur.

*“MÜDDEİUMMUMÎ- Saltanat köyü ve köylüyü öldüren demek,
Cumhuriyet köyü ve köylüyü güldüren demek...”¹⁶²*

Yaşar Nabi Nayır'ın **İnkılâp Çocukları** oyununda ilerencilüğün başat ögesi olarak eğitim gösterilmektedir:

“TURGUT-Mektepten şeytan görmüş gibi korkardı Sultan

İsterdi yarasalar gibi ağarmasın tan

Gözlerinde Sultanın ki yurdun sahibiydi

Kitap en büyük düşman fikir yılan gibiydi

Tanrı gölgesi diye yere çöken bu zindan

Her tarafı koyu karanlığa boğmuştu

(...)

Kabil olsa güneşi hapsedirdi saraya

Öz yurda geçmek için izin vermezdi aya

(...)

Bir başka dil konuşur orada münevverler

Başka türlü düşünür başka türlü severler

Bir yabancı gözüyle bakarlardı vatana

¹⁶¹ A.g.e.ss.71-72

¹⁶² Celal Sıtkı Gürler, **Eğitmen**, Ulusal Matbaa, 1942, Ankara, S.29

Oğluna tiksinierek nasıl bakardı ana?"¹⁶³

"TURGUT- Yerden fıskırır gibi yükseliyor şehirler

Birbirine bir anda yaklaşan uzaklıklar

Yükselen fabrikalar kuruyan bataklıklar

Güneşe koşar gibi mekteplere koşuşurlar

Yurdun ufuklarında uçuyor çelik kuşlar

Halka kucaklarını açıyor Halkevleri

Yeniden hız alıyor inkılap alevleri"¹⁶⁴

Ülkü Ayvaz'ın **Geriye Bakma**(1999) oyunu üç kuşak üzerinden ailenin ele alındığı oyun, Köy Enstitülerinin eğitim sistemine yer vermektedir.

Büyük Baba, (oğlu) baba'yı, Köy Enstitüsüne yazdırmaya götürmüştür. Burada köylünün eğitime ve öğretmene duyduğu saygının altı çizilmektedir:

"B.BABA- Tamam iki gün önce... İki gündür uykusuz, rüya ile yürüdük geldik

B.ÖĞRETMEN- Elbette alacağız oğlunu.

(B.BABA, ellerine sarılır)

B.BABA-Eli öpülecek insan asıl sensin baba. Ne mutlu sizin oğullarınıza... Onlar da elbet size layık olacak, bunu bilir, bunu söylerim."¹⁶⁵

Köy Enstitülerinde matematik, fizik, coğrafya gibi pozitif bilimin öğretimi yanında, köylerinde hizmet verecek öğretmenlere gündelik hayatlarında kullanabilecekleri, inşaat yapımı, tarım bilgisi, hayvan bakımı gibi birçok eğitim de verilmektedir:

¹⁶³ **İnkılâp Çocukları**,.s65

¹⁶⁴ **A.g.e.**, S. 18

¹⁶⁵ Ülkü Ayvaz, **Geriye Bakma**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 1999, , s.17

“EĞİTİMBAŞI- Bizi mi kandırıyorsunuz, kendinizi mi? Kendinizi nasıl kandırırsınız? Bir taşın altına sivanan harçta hata varsa, bütün yapıda hata vardır. Sizler hata yapamazsınız. Cilaladığınız taşta bir çatlak... Kabul edilemez... Yazıklar olsun...(Bir an) Yıkın duvarı! (eğitimbaşı ceketini çıkarır, kravatını söker, büyük bir titizlikle düzeltip yere koyar. Pabuçlarını çıkarır. Pantolon paçalarını katlar.) Haydi çocuklarım, herkese gösterelim, bizler hatasız öreriz duvarları.”¹⁶⁶

Enstitüden mezun olarak köyünde öğretmen olan Baba, köylüye okumaz yazmanın yanı sıra aldığı pratik yaşama dair aldığı eğitimi de aktarmaktadır:

“KÖYLÜ- Benim inek çok hasta... Gitti gider.

BABA- Gel gidelim...(Köylü çıkar. K.Oğul'a) Baktım şap hastalığı. İneğin ayaklarını bir güzel yıkadım, temizce sardım bezlerle. Hayvan iki günde ayağa kalktı. Köylü bayram ediyordu. El eleydik, omuz omuzaydık.. Dağı dinamitledik, taşları kırdık cilaladık... Neler yapmadık ki...”¹⁶⁷

Enstitülerin kapatılmasıyla şehre taşınarak buradaki bir okulda öğretmenliğe başlayan baba, özlü toprağın gazı emdiğini keşfetmiştir. Ucuza ısınma yöntemi çevresine öğretmek isteyen ve bundan para kazanmak aile bireyleri, eve elleri boş dönerler. Yazar burada Köy Enstitülerinin kapatılmasıyla ilerlemenin önünün tıkandığını öğretmenlerin yanı sıra halkla aydın arasındaki uçurumun giderek büyüdüğünü de gözler önüne serer:

“NİNE- (girer.bezgin.) Akılsız şehrin köylüleri! Akılları almadı bizim icadı. Bir tane sattım. Onu da acıdılar da aldılar.”¹⁶⁸

Yazarlar, Atatürk inkılâplarının topluma yerleşmesinin ancak eğitimle sağlanabileceği görüşünde birleşir ve topluma cehaletle savaşma konusunda teklifte bulunurlar. Çünkü ilerlilik bu yolla sağlanacaktır.

II.2.Dinsel inançların sömürülmesi

¹⁶⁶ A.g.e.,s.19

¹⁶⁷ A.g.e.,s.33

¹⁶⁸ A.g.e S.35

Atatürk devrimleri; toplum hayatında yer alan geleneksel inanç, düşünce ve kurumların tümünden bırakılarak; eğitim, hukuk, ekonomi vb. gibi alanlarda rasyonalist ve pozitivist bir toplum düzenini kurar. Bu değişim süreci içinde bazı kesimler, eski rejimi din kisvesi altında, çoğunlukla çıkarlarına daha uygun geldiği için, savunuculuğunu yapmış ya da onu sürdürmeye çalışmıştır. Yazarların eleştiri oklarını yönelttiği de dini kendine göre yorumlayan ve kullanan bu gerici kesim olmuştur.

Yazarların oyunlarındaki genel tavrı dini kötölemek ya da aşağılamak olmamıştır. Dini bir baskı aracı olarak kullananlar anlatılmaktadır. Bu oyunlarda zamanla dinin bir parçası gibi algılanan boş inançlar, mantığın devre dışı bırakılarak hurafelere körü körüne inanılması anlatılır. Yazarlar anlatım olanağı olarak da çoğunlukla töre komedyasını kullanmışlardır. Töre komedyası, toplumsal yaşama ahlakçı bakış açısıyla yaklaşan kişileri hicveder. Bunu yaparken de gündelik olaylardan hareket eder ve bu olaylar içinde kişilerin; kadın düşkünlüğü, para düşkünlüğü, gibi zaaflarının sivriltilmesiyle toplumu hastalıklı ve yoz yapısından kurtarmayı hedefler.

“Olay dizisinin akışı ve güldürü gücü dolantı ve durum komedyaalarında olduğu gibi şaşırma ve yanıltmalardan, rastlantılardan, karakter komedyaalarında olduğu gibi; oyun kişilerinin ruhsal yapısı ve dürtülerinden kaynaklanan aksiyondan, düşünce komedyaalarında olduğu gibi tartışılmak istenen düşünce ve kavramların tartışılma biçiminden değil; sırasında bunların tümünden belli bir süreç içinde yer alan yanlış, bozuk, tutarsız görülen törelerden, bu töreleri biçimleyen toplumsal kurumlar içinde ortaya çıkan insan ilişkilerinden almaktadır.”¹⁶⁹

Esen Çamurdan'ın da vurguladığı gibi “*Tabu yasak dinlemez gülme, tam tersine bunlardan beslenir, tetiklenir. Gülen kişi korkudan suçluluk duygusundan arınır, bunları yok edemese de alaşağı eder, hiç olmazsa oyun boyunca. Öyle ki oyun süresi yaşama verilmiş kısa bir ara, bir teneffüs olur sanki.*”¹⁷⁰ Seyirci; bu oyunlarda erkini kurnazca kullanan din görevlilerine cezasını gülme yoluyla verir.

¹⁶⁹ Tuncay Murat, **Töre Komedyalarının günümüzdeki sorunları ve bazı öneriler**, Çağdaş Eleştiri, sayı 10, 1982, S.38

¹⁷⁰ Çamurdan Esen, **Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü**, s. 117

“İçinde korkuyu ve acıyı da barındıran gülme bir eylemdir, gülenin olduğu kadar güldürenin de –yazarın- tepkisini dile getirir, dünyaya yanıtını oluşturur. Yazar, tek silahı olan kalemiyle eleştirdiğini güldürü aracılığıyla etkisizleştirmeye çalışırken; seyirci de kendi silahıyla gülme ile ona yanıt verir. Yaşamı savunur gülme ve insanlık onurunu korur.”¹⁷¹

Bu türdeki oyunlara ilerencilik- gerencilik çatışması ekseninde baktığımızda gericilerin yaşlı oyun kişilerinden seçildiğini görürüz. İlericiler gençler olmuştur. Gericiler; kadı, hoca, papaz, hizmetçi, vaka kâtibi gibi mesleklerle kendilerini somutlaştırma olanağı bulurken; ilericiler ise; öğretmen, mühendis, sporcu, kimyager, sekreter olarak karşımıza çıkar. Bu saptamanın ardından yazarların; ilericiliğin başat ögesi olarak eğitimi ve çağdaşlığı gösterirlerken; gerencilik, menfaat için her şeyi mubah sayan rol kişilerince temsil edilmektedir. Nitekim Cemal Osman Kaygısız **Üfürükçü** (1925) oyununda bu açık açık dile getirilmektedir:

“KAFTANI- (...) Hey gidi Kaftani Hey! Dün ne idin, bak, bugün ne oldun? Dün Yenicami avlusunda bir meteliğe bakla falı açarken bu koskoca binanın içinde çifte muavinler ve bir sürü hadem, haşem ile alemin kalp ve beyin dizginlerini eline almış ve bu meydanı sihir ve efsunda istediğin gibi at oynattırıyorsun! Hey gidi budala insanlar hey! Zaten Allah sizin gibi enayileri bizim gibi kurnazlara yem olmak için yaratır.”¹⁷²

II.2.2.1. Bireysel çıkarlar- saf inanç

Aynaroz Kadısı, Mum Söndü, Şeriatçısı, Şer’iye Mahkemesinde, Kürsüden Uzakta, Hülleci, Üfürükçü, Tartüf⁵⁹, Ayak Bacak Fabrikası, Ebe Kaya, oyunlarında gericiler, kadı, papaz, hoca, imam, derviş, toprak ağası, tüccar, vaka kâtibi gibi mesleklerle kendi çıkarları için cahil halkın inançlarını sömüren kişiler olarak karşımıza çıkarlar. İlerici kesim ise bunun karşısında çoğu zaman bilinçli bir duruş sergileyememektedir. Yazarlar, cumhuriyetin ilk yıllarında kaleme aldıkları oyunlarda çatışmanın diğer ucunu oluşturan ilerencilik fikrini somut olarak sahne üzerinde göstermek yerine oyunun bütününe yayılan düşüncede

¹⁷¹ Çamurdan Esen, **A.g.e.** s.119

¹⁷² Kaygısız Osman Cemal, **Üfürükçü**, İstanbul Devlet Basımevi, 1935,s.61.

iletmeyi seçmiştir. Bu elbette, töre komedyasının “*bozuk düzenin sergilenişi*”¹⁷³ özelliğinden kaynaklanmaktadır. Fakat 1950’lerden sonra kaleme alınan oyunlarda töre komedyasının toplumsal taşlamaya evrilmesiyle ve yazarlarımızın açık biçim anlatım olanaklarını kullanmalarıyla oyunlarındaki şarkılı bölümlerde gerici kesimin karşısında sahnede somut ilerici söylemleri oluştururlar.

Kenan Işık’ın **AbdülCambaz** oyunu’nda:

*“ABÜLCAMBAZ- Ben din uleması değilim ama vatani satanların gerçek Müslüman olamayacaklarını bilirim. Ne Sami, ne Ebu-Cahil ve ne de onlar gibi düşünenler dini kendi menfaatleri için alet eden softalardır. İnanırları için değil, işlerine geldiği için böyle yapıyor ve zavallı halkı kandırıyorlar. Müslümanlık ve diğer dinler yaradanla kul arasında olması icap eden bir manevi münasebettir. Dünya ve siyaset meseleleri ile alakası bahis mevzu değildir. Bu sebeple vatan elden giderken insan ve hayvanat suretiyle meşgul olup din elden gidiyor diye vaveyla koparmak hem yalandır hem de günah”*¹⁷⁴

Hasan Öztürk’ün **Cinci Hoca** oyununda;

*“Her dönemde cin vardır
Cinci vardır hin vardır
Işıktaki kör olurlar
Karanlıkta ne vardır
Tekkelerde cinciler
Koltuklarda cinciler
Koyunlara cin verir
Dillerinde inciler”*¹⁷⁵

Tuncer Cücenoglu’nun **Yeşil gece** oyununda;

*YEŞİL GECE II
OYUNCULAR- İmamlar bakan, başbakan
Her yerde var yeşil gece
Zaten oldular şaşma,
Cumhurbaşkanı bile!*¹⁷⁶

¹⁷³ Bkz: Tuncay Murat. **A.ge.** s.38

¹⁷⁴ Kenan Işık **AbdülCambaz**, İstanbul Şehir tiyatroları arşivi, basılmamış oyun metni, S.32-33

¹⁷⁵ Hasan Öztürk’ün **Cinci Hoca** Sorun Yayınları, İstanbul, 2009, s.111

¹⁷⁶ Tuncer Cücenoglu, **Yeşil gece** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, s.85

Semih Çelenk'in **Sakıncasız** oyununda;

*"Ar damarı bir kez
Çatlamaya görsün*

Ondan sonra çok kolay

Oltamıza düştün

İşadamı adımız

İşin raconudur bu

Dışı yalan olanın

İçi doğru olur mu?

Hah hah hayy hoh hoh hoyyy

Kim demişse ne demiş

Aman ne güzel demiş"¹⁷⁷

Ferhan Şensoy'un **2019** oyununda;

*KEMAL- Mustafa'yı asarak, Kemal'i asarak, Mustafa Kemal'i yok edemezsiniz."*¹⁷⁸

Replikleriyle ilericiler kendini göstermektedirler.

replikleriyle kendi söylemlerini ortaya koyabilmektedir.

Gerici kesimin çıkarlarını korumak için başvurduğu üç ana yöntem vardır:

II.2.2.2.Korku Kültürünü kullanmak:

Dinin iki ana yorumlama biçimi vardır biri Bâtını diğeri ise, Zahirî. Bâtını söylem, soru sorması ve konuyu bütün yönleriyle anlamaya çalışmasıyla çağdaş insana daha yakinken Zahirî söylemde kul daima cehennem fikriyle korkutulur. Dini kendi çıkarları için kullanmaya çalışanlar ister Müslüman olsunlar ister Hıristiyan bu korku söylemlerinden kolayca yararlanmışlardır.¹⁷⁹

Üfürükçü'de cinlerin kızdırılmaması gerektiğini sık sık yenilemek, **Şeriatçısı**'nda kişilerin din dışı davranışlarda bulduklarında sevdiklerinin ucubeye dönebileceği inancı, **Mum Söndü**'de nazara karşı mahalle kadınlarının

¹⁷⁷ Çelenk Semih, **Sakıncasız**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi,S.17

¹⁷⁸ Şensoy Ferhan, 2019, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi,S.65

¹⁷⁹ Bkz: Dursun Turan, **Din Bu**, Kaynak Yayınları, İstanbul.,1992.

kurşun dökme batıl inancı, **Ebe Kaya**'da; gebe kadınların, ebe kayada doğum yapmazlarsa, köyün kötülüklerden arınamayacağı inancı, **Ayak Bacak Fabrikası**'nda, kutsal göldeki balıkların buğdayla doyurulması gerektiği, **Cinci Hoca**'da cinlerin var olduğu düşüncesinin sürekli anımsatılması, **AbdülCambaz** ve **Aynaroz Kadısı** oyunlarında çıplak kadın heykellerin, tanrıyı kızdıracağı için yok edilmesi gerektiği inancı, hep gerici kesimin kendi çıkarlarını korumak için korku kültürüne başvurma yöntemi olarak yazarların kullandığı türüklerden biri olmuştur.

PAVLOS- Sözümlü dinlemezsen Tanrı'nın öfkesine uğrarsın... Cehennem kapıları açılır... Şimdi çevremde dolaşan melekler, kaçar... Korkunç ruhlar, cehennem bekçileri senin başına ateşler, akrepler, yılanlar, çıyanlar yağdırır... Baban Dimitri'nin, anan Maryanko'nun ruhları sana ilenir... Mutsuz çocuk, sonra ben de arka çıkıp bağışlanmanı dileyemem... Yeryüzünde de gökyüzünde de aşağılanırsın... Haydi Tanrı'dan suçlarının bağışlanmasını dile!"¹⁸⁰

II.2.2.3. Rüyada evliya, hazret, eren görmek:

Şeriatçısı'nda Kadı'nın, Karısı'na rüyasında Hızırallyhiselâm'ı gördüğünü ve kuma olarak arzuladığı kadını istemeye gitmezse öleceğini söylemesi, **Hüllecî**'de Şerif'in komşu kızı Zehra'yla birlikte olabilmek için, yeşil sarık ve cübbesiyle onun rüyasına giren bir hazret olduğuna inandırması, **Aynaroz Kadısı**'nda rüyasında İsa'yı gördüğünü söyleyen Yakub'un, isteklerini papaza iletmesi, **Yeşil Gece'de** Hafız Eyüp'ün, Öğretmen Şahin'in okul yapmasına engel olmak için Medrese öğrencilerine rüyasında hazret gördüğünü ve medreseyi yıkmaya geldiklerinde oradan çıkmazlarsa şehit olacaklarını muştuladığını söylemesi, gerici kesimin isteklerini yaptırabilmek için kullandığı bir yöntem olarak karşımıza çıkar.

"KADI- (...) Bu akşam rüyama Hızır aleyhisselâm girdi. Bana hitaben ya Kadı Abdülkahim dedi. Bilir misin karın niçin dünyaya çocuk getiremez. Bilmem dedim. Karın baba Cafer'e

¹⁸⁰ Musahipzade Celal **Aynaroz Kadısı**, Basılmamış oyun metni, Özdemir Nutku Kitaplığı ve Belgeliği, S.13

adaklıdır. Ebeveyni adaklarını yerine getirmeden vefat ettiler. Onun için bu iş böyledir. Ben hemen eteğine vardım. Adakları ne ise ben yerine getireyim dedim. Güldü. Öyle bir gülüş ki: Hâlâ kulaklarım çın çın ötüyor. İş işten geçti dedi. Şimdi sen zürriyetinin olmasını istersen merhum Dersiam Rakım Efendi'nin zevcesini alacaksın. Aksi takdirde görünmez bir kaza ile öleceksin, dedi.”¹⁸¹

Yazarların eleştiri oklarını yönelttiği gerici kesim, istek ve arzularını gerçekleştirilebilmek için rüya evliya görme motifini kullanır.

II.2.2.4. Kendine özel bir dil yaratmak:

Gericiler, saygınlıklarını arttırmak ve din konusundaki bilgilerini kanıtlamak için ya konuşmalarında Allah adını dillerinden düşürmeyerek ya da anlamı olmayan sözcükler türeterek sağlamaktadırlar.

“KADI-Bire cahil günah bunun neresinde? Asıl ayıp ve günah senin nikâhsız bir adamın evine kaçmandır. Biz şeriatın hükmünü yerine getirmek için, Allah için, din için fisebullah çalışıyoruz. Biz bu bembeyaz sakalımızla herhangi bir günahı aklımıza getirebilir miyiz?”¹⁸²

G.SAMÍ- Cümlenizin malumudur ki bu hakikisinden, ayırt edilmesi ne mümkün, nesne-i mekruh dinimizce yasaktır. Değil bakmak yakmak, çakmak, kesmek, çıkarmak ve dahi bulundurmamak suret-i katiyette men edilmiştir.”¹⁸³

Kaftani, anlamı olmayan ya da cahil halkın hiç duymadığı sözcükleri kullanarak cinleriyle konuştuğunu, dua ettiğini söyler ve bu yolla evde kalmışlara, hastalara çare olduğunu iddia etmektedir.

“KAFTANÍ- O şimdi mum gibi olur merak etmeyin, estane,mestane,kuru kuzu kestane... Efeüha mefeüha! Telgrafhane! Postane! Yangada yungada! Yangada yungada!

¹⁸¹ Ertuğrul Şevket, **Şeriatçısı**, İstanbul Devlet Basımevi, 1938, S.88

¹⁸² Ertuğrul Şevket, **Şeriatçısı**, Ss.38-39

¹⁸³ Işık Kenan, **Abdülcambaz**, Devlet tiyatroları arşivi, basılmamış oyun metni, S.28

(Kaftani bunları söylerken çocuk hem ağlar hem de dikkatle ona bakar. Birden kırmızı perdeden kapı açılı, acı acı hokkabaz düdüğü öter.)

-Düüüü! Düüüü! Düüüü!...

(Çocukla birlikte hemen hepsi o tarafa döner ve dönmeleriyle beraber zenci Dangada Dunga kapıdan yarı beline kadar içeri uzanır. Herkes put kesilir, yerde yatan çocuk hemen ayağa fırlayıp annesinin dizlerine sarılır.)

DANGADA DUNGA- Hongulu kalâlâ valâlâ lâvâ!

KAFTANÎ- Lebyyek ya hacı baba?

DANGADA DUNGA- Hongulu kalâlâ valâlâ lâvâ!

KAFTANÎ- Yaaa!

DANGADA DUNGA- Hongulu hongulu!

KAFTANÎ- Destur ya pir? Destur ya hazreti Ebûlesrarülhavlicanî!
Destur ya kemer patlicanî!"¹⁸⁴

Cumhuriyet kuruluşundan günümüze değin tarihi boyunca ilerici- gerici kavgası; gericilerin, "din elden gidiyor" söylemleriyle kendine dayanak oluşturdukları, ilericilerin ise Atatürk inkılâplarını korumak ve yaşatmakla kendini güç buldukları bir çatışma olmuştur. Edebiyat tarihimize en iyi romanlardan biri sayılan¹⁸⁵ ve bu çatışmayı çok çarpıcı bir şekilde anlatan Reşat Nuri Güntekin'in **Yeşil Gece** romanı Tuncer Cücenöğlü tarafından aynı isimle tiyatroya aktarılır.

"Yeşil Gece, adlı roman Mustafa Kemal Atatürk'ün, isteğiyle Emile Zola'nın Hakikat adlı romanın çevirisini yaptıktan sonra, "Gericiliğe karşı Cumhuriyet'i savunan bir roman yazar mısınız?" önerisi üzerine, Reşat Nuri Güntekin tarafından 1928'de yazılmıştır."¹⁸⁶

Yeşil Gece (2003) Maarif Nezareti Tedrisat-ı İptidaiye Müdürlüğünün kapısında içeride toplantı vardır yazmakta fakat iki müdür içeride, uskumrunun taze balıktan olup olmayacağını tartışmaktadır. Görev yeri İstanbul'a atanan

¹⁸⁴ Kaygısız Osman Cemal, **Üfürükçü**, İstanbul Devlet Basımevi, 1935, Ss.16-17

¹⁸⁵ Cücenöğlü Tuncer, **Yeşil Gece**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, S.5

¹⁸⁶ Y.a.g.e. S.5

Şahin bunun değiştirilmesini istemek için içeri girer. Medrese eğitimi aldıktan sonra, öğretmenlik eğitimi de alan Şahin'i Sarıova'ya gönderilmesinde bir sakınca görmezler. Şahin, Sarıova'ya gidince öğretmenlere tahsis edilen yerde Balkan Savaşı'nda topal kalan, kendisi gibi öğretmen olan Rasim'in yanında kalır. Rasim'i sık sık ziyaret eden ve kasabalı tarafından "Deli Necip" diye anılan mühendis Necip'le dost olurlar. Şahin yıkılmak üzere olan okulun yerine yenisi yapılması gerektiğini düşünür. Projesini de Necip yapacaktır. Fakat kasabalı projenin medreseye benzemesini istemektedir. Necip projeyi o şekilde sunup geçmesini sağlayacağını fakat yapım sırasında ise modern bir okul yapacağını konuşurlarken dışarıdan atılan bir taş Şahin'nin kafasına isabet eder ve onu hastaneye götürürler. Aynı gece Kelam-ı Baba türbesi yanmıştır. Kasabalı bunun Deli Necip tarafından yapıldığını düşünüp onu linç etmek ister. Fakat kaymakam Aziz 31 Mart ayaklanması benzer bir ayaklanmanın yaşanıp da görevinden olacağı endişesiyle Necip'in tutuklanmasını ister. Halkı yatıştırmak için hiçbir kanıt yokken Necip'i tutuklarlar. Şahin Necip'i kurtarmak için kasabadaki birçok avukatı dolaşır fakat kimse bu davayı üstlenmek istememektedir. Sonunda gerçek suçlu yakalanır. Türbenin bekçisinin oğlu bir antikacıyla anlaşmış, antikaları sattıktan sonra yangın süsü vermiştir. Necip'in projesi kabul edilir fakat bir engel vardır, arsadaki medresenin yıkılması gerekmektedir. Hafız Eyüp çaktırmadan Şahin'e rüşvet teklif etse de bunda başarılı olamaz. Kasabanın yosmalarından Esmâ'yı onun evine gönderir baskın verdirecektir fakat bunda da başarılı olamaz. Sonunda medresedeki öğrencilere gidip rüyasında hazret gördüğünü ve medreseyi yıkmaya geldiklerinde oradan çıkmazlarsa şehit olacaklarını muştuladığını söyler. 31 Mart vakasından korkan kaymakam Aziz, komutana dışarı çıkarma yetkisi verir. Medreseyi yıkarlar. Kasaba Yunan işgaline uğrar. Rasim onlarla çatışır ve vurulur. Sonunda Cumhuriyet ilan edilir. Başlangıç sahnesi yalnız bu kez kapıda Türkçe "içeride toplantı vardır" yazmaktadır. Yeni bir öğretmen görev yerini değiştirmek istemektedir. "Yeşil Gece" şarkısıyla oyun son bulur. Yeşil gece her devirdedir, imamlar cumhurbaşkanı bile olmuştur.

Oyunda ilericiliğin simgesi Şahin öğretmen, bu dünyada çekilen tüm yoksulluğun, acıların öbür dünyada sona ereceği, cennetin en güzel köşesini dünya nimetlerine sırt çevirmekle garantileyebileceğine inanmıştır bütün Müslümanlar gibi.¹⁸⁷ Bu yüzden de dünya çıkarlarına karışmamak için menderese

¹⁸⁷ A.g.e.,ss.20-21

eğitimi almış din adamı olarak yaşamını geçirmek istemiştir. Fakat aynı hayat kavgasının din adamlarında da yařandđını görmüş ve çıkar çatışmasının ancak eğitimle giderilebileceğini anlayınca ğretmen olmaya karar vermiştir.

“şAHİN –Evet rneğin gezici vaizlik ediyordum... Üç beş yumurta ya da yarım kilo yağ için zavallı insanların inançlarını sömürenler... Din üzerine kitap yazanların türlü rezillikleri... Anlatılmaz şeyler... Onun üzerine kendi kendime dedim ki “İnsanları eğitmek gerek” Bu nedenle de darülmuallimine girdim.”¹⁸⁸

Gericiliğin sembolü Hafız Eyüp ise, şahin’e yeni okul yaptırmamak için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. şahin’e rüşvet teklif etse de bunda başarılı olamaz. Kasabanın yosmalarından Esmâ’yı onun evine gönderir baskın verdirecektir fakat bunda da başarılı olamaz. Sonunda medresedeki öğrencilere gidip rüyasında hazret gördüğünü ve medreseyi yıkmaya geldiklerinde oradan çıkmazlarsa şehit olacaklarını muştuladığını söyler.

“HAFIZ EYÜP - Eğer o medreseliler, yani siz yıkım sırasında medreseden çıkmaz ve yıkım sırasında ruhları bedenlerini terk etmek zorunda kalırsa, şehit sayılacaklar, cennetin en güzel köşesinde ol huri kızlarıyla...”¹⁸⁹

(...)

İyi dinleyin... Adam koşup kazmayı vurmada, düştüğünde yere, içeriden çığlığı basmalısınız siz! Veliyullah Efendi hazretleri çarptı diye bağırmalısınız, anlaşıldı mı?

1.MEDRESELİ- Veliyullah Efendi hazretleri zaten çarpmayacak mı? Bu durumda çarptı diye bağırmanın ne anlamı var?¹⁹⁰

Hafız Eyüp amacına ulaşabilmek için dindeki korku kültürü kullanmakta, rüyada hazret gördüğüne inandırmakta ve tüm bunlarla cahil Sarıova halkını kendi etrafında örgütleyerek adeta şahin ğretmen’e karşı bir cihat aleyhtarlığı yapmaktadır.

¹⁸⁸ **A.g.e.**, S.21

¹⁸⁹ **A.g.e.**, S.75

¹⁹⁰ **A.g.e.**, Ss.75-76

II.3.Batılılaşmayla-geleneksellik arasında sıkışıp kalan aile yapısı

Bu oyunlarda cumhuriyet devrimleriyle kendisine erkekle eşit haklar tanınan kadının toplumsal yaşamın içinde yeni rollere kavuşması ilericiğin simgesi olarak gösterilmektedir. Fakat bu yeni yaşam tarzını sadece eğlenmek, gezmek, süslenmek ve Anadolu'yu halkı ve yaşam tarzıyla küçümsemek, Avrupa'nın rasyonalist düşüncesi yerine modasını takip etmek olan kadınlar yazarın eleştiri oklarını yönelttiği rol kişileri olmuştur.

“Kadınların toplumdaki yeri üzerine kurulan Türk cemaatçi tutuculuğu, aşırı batılılaşma eleştiricileri ile birlikte gelişir. Halk ahlaki çöküntüyü, dinin yok edilmesini Batılılaşmayla bir tutar. Üst sınıf kadının batılılaşması çok hızlı olmuştur ve halk tarafından özümsebilmesi olanaklı görünmemektedir. Bu nedenle yeniliğe karşı hareketlerin hepsinde bu ideoloji göze çarpar.”¹⁹¹

Aynı evde yaşamak zorunda olan eski rejim ve geleneksel aile yapısıyla yetişmiş ebeveynler ve yeni toplumsal yapının oluşturduğu genç, çağdaş bireyler doğal olarak bu yenedünyada birbirleriyle çatışma halinde yaşamaktadır. Bu çatışma ilerencilik - gericilik kutuplaşmalarıyla kendine uç bulmuştur. Gericilik kesim, ailede büyük anne, büyük baba, anne, baba rol kişileriyle somutlaşır.

“Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve biçimsel uygulanması sebebiyle ortaya çıkan değerler karşıtlığı ve maddesel değerlerin öne çıkması sorunu bu dönem oyunlarının da sıklıkla ele aldığı konulardandır.”¹⁹²

Yakup Kadri Karaosmanoğlu **Sağanak** (1929) oyunu'nda üvey de olsalar aynı evde yaşayan ve farklı ideolojilere sahip olan iki kardeş üzerinden ilerencilik-gericilik çatışmasını vermektedir. Lütfi inkılâplardan rahatsız olan ve evdeki gücünü kendi gibi düşünen babası Arif Molla'dan bulurken; Eşref Cumhuriyet devrimlerine inan bir karakterdir. Lütfi'nin karısı Belkıs ve annesi de onun gibi cumhuriyet ilkelerine inan karakterlerdir.

¹⁹¹ Akın Banu Ayten, **Gelenekselden Bugüne Türk Tiyatrosunun Gelişiminde Din Faktörü**, Dokuz Eylül Üniversitesi, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir,2002 S. 90

¹⁹² Şenol Sabri, **Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda Aile Dramı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir,2006, S.142.

“Sağanak’ın öyküsü Cumhuriyet sonrası karşı devrim hareketleriyle, İstaklâl Mahkemeleriyle cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan tarihsel bir gerçeğe dayandırılmış olmakla beraber ele alınan olayları ve kişileri daha geniş bir perspektif içinde ele alıp oyunu toplumların, siyasal ve kültürel değişim dönemlerinde ortaya çıkan ikilemler, bu ikilemlerin yarattığı dramatik durumlar üzerinde düşündürmeyi amaçlamış anlamlı bir yapıt olarak değerlendirebiliriz.”¹⁹³

Lütfi takmak zorunda bırakıldığı şapkayı batılaşmayı “asrilik” olarak nitelendirenler (günümüzde de olduğu gibi) ve bunun bir şekilde değişebilmesi için faaliyetlere giriştiğini babasına muştular:

“LÜTFİ- (elindeki şapkayı göstererek) Ben bunu isteyerek mi giyiyorum? Fakat giyiyorum işte... Şimdi dışarıya çıkınca ben de herkes gibi bunu başıma geçireceğim. Asrilik, bu bizim için bir ağır mecburiyet haine geldi.

ARİF- Ya bu deveyi gütmeli, ya bu diyardan gitmeli mi diyorsun?

LÜTFİ-Hayır hayır, bilakis ben mücadele taraftarıyım. Ben diyorum ki düşmanı evvela dışarıda yenmek lazım. İçeride rahat soluk almak için. Siz ben bütün bu fena cereyanlara karşı kapımızı ne kadar kapatma çalışırsak çalışalım o bu şiddetle aktığı müddetçe mutlaka bir delik bir çatlak bulup girecektir. Evimize haremimize kadar sokulacaktır, zorla derimizden içeri sızacaktır. Evvela dışarıda akan seli, büyük seli durdurmak lazım...”¹⁹⁴

Belkis cumhuriyet inkılâplarına inanmış ilerici bir karakterdir. Cumhuriyetin ilk yıllarında sıkıntı yaşanacağı apaçıktır fakat rejimin gelecek kuşaklara sağlam bırakabilmesi için bu sıkıntılara değer olduğunu düşünmektedir. Yazar burada ilericiğin temelinde kadını görmekte ve Türk kadınına olan güveni vurgulamaktadır.

“BELKİS- Bugün ne yapılıyorsa yarın içindir. Yarınki insanların şerefi, rahatı ve saadeti içindir. Bir büyük muhkem bina kuruluyor. Bunun taşlarını biz taşıyoruz, temellerini biz

¹⁹³ Şener Seveda, **Oyunlar ve Gerçekler**, s.83

¹⁹⁴ Karaosmanoğlu Yakup Kadri, **Sağanak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.57

kazıyoruz, bunun alçısı bizim alınımızın teridir. Fakat içinde oturacak olanlar biz değiliz, öyle değil mi anne?

“NAMİYE- Kim bilir kızım, kim bilir; doğrusu benim aklım böyle şeylere ermiyor, keşke sizinki de ermeseydi. O vakit bu belaların, bu felaketlerin hiçbiri olmayacaktı. Rahat ve sükûn içinde yaşayacaktık.”¹⁹⁵

Eşref cumhuriyetçilerin hiçbir şekilde yanlış anlaşılmasını sağlamak için ağabeyinin karısına olan aşkından vazgeçmektedir.

“EŞREF- Bizim neslimiz her nesilden ziyade faziletli olmak ve daima her şeyden feragatin mücessem timsali kesilmek mecburiyetindedir. Bir inkılâp nesli bir fedai alayı demektir. Fedaiye gülmek, mesut olmak bu hayatın maddi zevklerinden, maddi rahatlarından istifadeye kalkışmak kadar büyük tehlike olur mu? O vakit ruhumuzun bütün hazzını kaybederiz.”¹⁹⁶

Yaprak Dökümü (1930) Bu oyunda batılılaşmayı züppelik olarak yorumlayan ve geleneklerinden, ahlak anlayışından uzaklaştıkça, kendi çöküşlerini hazırlayan bir aile anlatılmaktadır. Ali Rıza Bey, düşünceleriyle ilerici fakat aile değerlerinde katı gelenekleri savunan bir tutucu olduğu için bu yıkımın önüne geçememiştir.

Leyla, arkadaşlarının değimiyle eğlencelerin “Prenses Lilli” si batıyı yanlış anlayan bir genç kız ve ailenin çöküşünün ilk habercisidir.

“LEYLA - Fakat nonoş anneciğim, senin de bir vazifen var, biz kurt gibi açız, bize iyi kötü bir parça bir şey ikram etmelisin, sandviç, şarap, ne kaldıysa hepsi kabul.

ABDÜLVAHAP - Ah dağ basında olmasak, buralarda açık dükkân olsa, gazino olsa, bar olsa da size kordonruj şampanyalar ikram etsem, kaz ciğeri, soğuk kavun, mercan gibi kızarmış istakoz.”¹⁹⁷

¹⁹⁵ **A.g.e**, S.90

¹⁹⁶ **A.g.e**, S.105

¹⁹⁷ Güntekin Reşat Nuri, **Yaprak Dökümü**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul,1992, S.54

Hüseyin Rahmi Gürpınar **Kadın Erkekleşince**(1933) oyununda medeni kanunu kendi çıkarına göre yorumlayan kadının ailesini yıkımını hazırladığını iletmektedir.

Nebahat kadınların çağdaşlaşmasını kadın duyarlılığından kurtularak kazanabileceğini düşünmektedir:

“NEBAHAT - (...) Önce bir zayıflık ifadesi olan kadın deyimi ortadan kalkmalıdır.”

ALİ TEVFİK BEY - Evet amma her şeyden önce tabiat buna elverişli değil... Cinsleri nasıl ayırt edebileceğiz?

NEBAHAT -Cins ayrılığı yok... Dünya üzerinde insanlık adına yalnız bir çeşit var: İnsan... Kadın kendi cinsine katılan zaafıtan kurtulmak için erkekleşmelidir. Bu da ne ile olur?

ALİ TEVFİK BEY - Çok merak ediyorum. Ne ile olur?

“NEBAHAT - Kazançta, aile harcamalarında eşitlikle... O zamanın kocanın kariya karşı kurulacak bir kuvveti kalmaz. Kadın kocasını kazanca gönderip de kendisi tencere önüne, tekne başına inmek gibi aşağılık ev işlerini üstüne aldıkça düşündüğümüz, tasarladığımız eşitliğin gelmesine imkan olamaz”¹⁹⁸

Fakat Nebahat karakteriyle aslında yaratılmak istenen toplumun her biriminde kendine yer bulan Türk Kadını üzerinden başka bir eleştiriye gitmektedir. Eleştiri, bu ideali toplumun ya da kendi gelişiminden çok kendi çıkarı için (ev işlerini yapmamak vb.) kullanan kadının aile yapısını sarsacağıdır.

Oyunda gerici fikri Mebrure Hanım'da somutlaşan geleneksel kadın modeli ile karşımıza çıkar. Eşitlik fikrine hiçbir karşı çıkışı olmasa da kadının duyarlılıklarını yitirmesini anlayamamaktadır.

“MEBRURE HANIM -Ne analık ağırbaşlılığı ne de evlatlık saygısı kaldı. Baba önünde anaya el kaldırmak... Dışın ahlak bozukluğunu ayıplarken ailemizin bu kadar çürüdüğünü aklıma getirmemişim”¹⁹⁹

¹⁹⁸GÜRPINAR Hüseyin Rahmi, **Kadın Erkekleşince**, Marifet Matbaası, İstanbul, 1933, s.57.

¹⁹⁹ **A.g.e.**, s.63.

Musahipzade Celal **Selma** (1934) Oyunu'nda "Batılılaşmayı", Avrupai yaşam tarzını, salt eğlence kültürüyle algılayıp Anadolu'yu bu yüzden geri kalmış gören kişileri anlatır. Oysa tüm bunların karşısında Selma batının bilgisini Anadolu'nun kalkınması için kullanan ilerici bir Cumhuriyet kadınıdır. Rezan batı özentisi yüzünden evliliğin bitmesine sebep olur.

Rezan, babası Saip Bey'in özentisi telaffuzuyla "Rejan" Anadolu'yu her yönüyle geri kalmışlığın bir sembolü olarak görmektedir.

*"AZMİ – (Oturmak ister) Gel, biraz söyle bas basa görüşelim.
REZAN – (İstemiyerek oturur) Anadolu'ya gitmem için ısrar etmemek sartiyle konusalım.
AZMİ – Sahi mi söylüyorsun Rezan?
REZAN – Anadolu'nun kerpiç evlerini, yıkık köylerini, yalınayak insanların görmek istemem.
AZMİ – (Müteessir) Rezan, bilsen. O yıkık, kerpiçten kulübelerde oturan çıplak ayaklı kadınları, görersen ne temiz, ne yüksek ruhludurlar. Bu memleketin derdile doğan, derdile ölen o Anadolu köylüsünü bilsen... bilsen Rezan"*²⁰⁰

Turgut Özakman **Kanaviçe** (1960) Bir genç kızın tutucu ailesinin kurallarına karşı gelişini anlatılmaktadır. Genç kız, annesi, büyük ve küçük teyzesiyle birlikte aynı evde yaşamaktadır. Ebeveynler, yemek saatlerinden, dışarı çıkış saatine ve eve gelen konukların cinsiyetine kadar genç kıza otorite kurmuştur.

*"B.TEYZE- (Sabır ve gayretle) Kanaviçe insana sabır ve azim verir.
KIZ- Gerçekten 20 sene sabrettim. Şimdi de son derece azimliyim. Kanaviçeye paydos! Size ahlaki roman okumaya da... Kabak kavalyesi veya bamya yemeye de... Madam Eleni'den Fransızca ders almaya da paydos! Şunu da söyleyeyim. Bugün o arzız komşu kızına selam verdim. Dönüşte dolmuşa bindim. Köşedeki muhallebiciden de dondurma yedim. Yemek saatinde aşağıya inerim.(Çıkar. Bir ölü çıkmış ev sessizliği)"*²⁰¹

²⁰⁰ Müsahipzade Celal, **Selma**, Kanaat Kitabevi, 1936, İstanbul, S.33-34

²⁰¹ Özakman Turgut, **Kanaviçe**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, S.92-93

Oyunda ilerinin ödüllendirilmesi, genç kızın evlenip toplumda kendi ayakları üstünde durmayı öğrenmesiyle sağlanırken; gericilerin cezalandırılması, anne, küçük ve büyük teyzelerin evde yalnız yaşamaya devam etmeleridir.

Refik Erduran'ın **Direkler Arasında** (1964) oyunu, Türk kadınına iki zaman diliminde bakar. Birincisi Osmanlı Toplumudur; bu zamanda Cemile Müslüman olduğu için toplumda rahatça gezip dolaşamayan, isteklerini yapamaz ve bunun için kendini ermeni bir kantocu olarak tanıtır, gerçek anlaşılınca da, suçlanarak dışlanır. İkinci zaman dilimi cumhuriyettir. Kadınlara haklar verilmiş olmasına rağmen hala geleneksel aile yapısını korumak isteyen bireylerce toplumda kendini ifade edemeyen Cemile hiçbir şeyin değişmediğini söyler.

Erkeklerin üzerindeki cinsel baskı her dönemde kadınların taşıdığı baskıdan çok daha hafif olmuştur.

"İMAM-Sen uçkuruna sağlam olmadıkça Allah yaralarını geçirmez.Yine Galata'ya gittiğin mi var?"²⁰²

İmam geneleve gitmenin mesleği açısından uygun görülmeceği için diğer erkekleri kıskanmakta onları dinsel baskı altına almak isterken ; cemile karakteri ise sadece sokakta peçesiz gezebilmek için kendini Ermani olarak tanıttır:

"CEMİLE-Matmazel Manolya'yı kıskanıyorum vallahi sırf ermeni doğmuş diye istediği gibi yaşıyor."²⁰³

Yazarların geleneksel aile baskısının bireyler üzerinde yarattığı açmazlar eleştirirken ilerlemenin ancak Türk kadınına sağlanan özgürlükle olacağı konusunda hem fikir oldukları görülür.

II.4.Belgesel oyunlar

Belgesel tiyatro türü, olayı kurgulamak değil, olayı tüm gerçekleriyle iletmekle yükümlü olduğu için epik biçim anlatım olanaklarını kullanarak oluşturulmaktadır. Bu anlatımda dramatik oyun yapısının aksine sahneler arasında neden-sonuç ilişkisi gözetilmeyebileceği gibi sahneler birbirlerinden bağımsız da olabilmektedir. Oyunlarda kullanılan karakterler, tarihsel gerçekliği, olguyu ya da durumu iletmek için oradadır ve bu amaca yönelik oluşturulurlar.

²⁰² Erduran Refik, **Direkler Arasında**, basılmamış oyun metni,devlet tiyatroları arşivi,S.9

²⁰³ **A.g.e** S.25

Belgesel tiyatro oyunları finallerinde dramatik tiyatronun aksine seyircide bir arınma duygusu yaratmaz. Oyundan sonra seyircisinden yeni bir bilince erişmesini bekler ve seyircisinin hayata dair yeni sorgulamalarda bulunmasını hedefler. P.Weiss belgesel tiyatronun amacını üç başlıkta özetlemektedir:

a) *Kapalılığa eleştiri. Basında, radyoda, televizyonda haberler egemen çıkar gruplarının bakış açılarıyla mı yönlendiriliyor? Bizden saklanan nedir? Dıştalamalar kime hizmet ediyor? Belirli toplumsal görüntülerin hasıraltı edilmesi, değiştirilmedi idealleştirilmesi hangi çevrelerin işine yarıyor?*

b) *Gerçekliğin çarpıtılmasına eleştiri. Neden tarihsel bir kişilik, bir dönem, bir çağ bilinçlerden siliniyor? Tarihsel gerçeklerin safdışı bırakılmasıyla durumunu çarpıtılmasından kimler kazançlı çıkıyor? Toplumdaki hangi kesimler geçmişin gizlenmesinden çıkar sağlıyorlar? Yapılan çarpıtmalar kendini ne biçimde gösteriyor? Nasıl karşılanıyorlar?*

c) *Yalanlara eleştiri. Tarihsel bir yolsuzluğun etkileri neler olmuştur? Günümüzde yalanlar üzerine kurulmuş olan bir durum kendini nasıl belli ediyor? Gerçeğin ortaya çıkarılmasında hangi zorlukları hesaba katmak gerekiyor? Hangi etkili organlar, hangi iktidar çevreleri gerçekliğin bilinmesini engellemek için her şeyi yapacaklardır?²⁰⁴*

Cumhuriyet tiyatrosu tarihinde yazarlarımız 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürleştirici ortamda politik tiyatro ve belgesel tiyatro ile tanışırlar. Metin And, bu yıllarda tiyatronun en olgun örneklerini verdiğini söylerken kimi yazarların ise; kendi toplumsal hayatını tanımadan Brecht ve Piscator'u tanımış olan tiyatrocuların, oyunlarını ilerici tiyatro adıyla siyasal söylemin bir aracı olarak kullanmasını eleştirir.²⁰⁵ Fakat Sevda Şener'in belirttiği gibi bu oyunların toplumcu gerçekçi sanat anlayışının ilk örneklerini ve günümüz sanat anlayışının da temelini oluşturduğunu unutmamız gerekmektedir.²⁰⁶

²⁰⁴ Çalışlar Aziz, **20. Yüzyılda Tiyatro**, Mitos BOYUT Yayınları, İstanbul, S.295.

²⁰⁵ Bkz: And Metin, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s.497

²⁰⁶ Bkz: Şener Sevda, **Oyunlar ve gerçekler**, Dost Kitabevi,2007,Ankara,ss.43-78.

Kubilay (Karanlıkta İlk Işık) Tarihte Memen Olayı olarak anılan ayaklanma ve Kubilay'ın öldürülüşü anlatılmaktadır.

Nalıncı Hoca ve Giritli Mehmet ellerinde yeşil bayrakla sahneye girerek şeriatı ilan edeceklerini söylerler. Saffet Hoca'ya giderler ve onu Menemen Kaymakamı yapacaklarını söylerler. Fakat Saffet Hoca bunun isyan demek olduğunu söyleyerek kabul etmez. Kubilay emrindeki birkaç askerle gelir ve isyancılara ateş eder. Kendisine kurşun işlemediğini söyleyen Giritli Mehmet Hoca, meydana Kubilay'ın kellesini keser. Askerler de Giritli Mehmet'i öldürürler.

Anlatıcı, tarihteki Kubilay olayını anlatırken Kubilay çıkagelir. Anlatıcı ona ne hissettiğini, O'nu yeterince tanıyamadıklarını biraz kendisinden bahsetmesini istediği zaman Zeynep Hanım gelir, Kubilay ailenin ikinci oğludur ve çocukluğundan beri hep muallim olmak istediğini anlatır. Ardından Kubilay'ın arkadaşı gelir ve içlerinde en çalışkanın o olduğunu anlatır. Anlatıcı her şeyin Manisa'da başladığını anlatır. Küçük Hasan ve Ramazan adındaki iki arkadaş üzüm toplamaktan gelmiş aralarında konuşmaktadır. Birinin annesi diğerinin ise babası yoktur. Ramazan çok güzel saz çalmaktadır ama cebinde saz alacak parası yoktur. İki arkadaş yoksulluktan şikâyet ederler. Küçük Hasan Ramazan'a tekkeye kaydolmayı böylece paraları olacağını söyler. Arkadaşları Nalıncı Hasan, tekkeye girdiği için yoksulluk çekmemektedir. Ramazan, bunun devlete isyan olacağını söyleyerek kabul etmez. Ramazan'ın sevgilisi Selvi, İzmir'deki halasına evlatlık verileceğini söylemeye gelmiştir. Ramazan hemen ailesine onu istetmeye göndereceğini söylese de Selvi buna razı olmaz hem babası yoksula kız vermeyeceğini söylemiş hem de kız halasına gidince zengin olacağı için mutludur.

Anlatıcı İzmir mitingini anlatır. Kubilay ve arkadaşı yerdeki ezilmiş şapkalara bakarlar.

İbrahim Hoca, Tevfik Hoca'yı ziyarete gider. Serbest Fıkra muhalefetine sessiz kalan hükümetin iyice acizleştiğini ve artık harekete geçme zamanı geldiklerini anlatır. Bu hareketin başı olmasını ister fakat Tevfik Hoca bunu kabul etmez.

Üzümler satılmamıştır. Seçimleri Manisa'da Yeni Parti kazanmış fakat şike karıştığı için seçimler üç ay sonra iptal edilmiştir. Nalıncı Hasan, Selvi'nin zengin biriyle evlendiği haberini getirir. Küçük Hasan tekkeye girer.

Kubilay Aydın'daki ilk medeni nikahla Fatma Vedide ile evlenir. İbrahim Hoca, İstanbul'da Şeyh Esat'ı görmeye gider. Hediyelerini sunar ve Menemen'de gerçekleştirmeyi düşündükleri olayı anlatır. Ramazan, tekkeye girmiştir. Giritli Mehmet Hoca müritlerine planları anlatırken Ramazan dehşete kapılır ve korkar. Küçük Hasan, arkadaşını rahatlatmak için ona esrar verir.

Kubilay "Kışla Yolu" romanını yazacağını ve Vediden ayrıldıktan sonra bir kıza sevdalandığını arkadaşına anlatır. Bu onun son gecesidir.

Anlatıcı Kubilay'ın cenazesini ve ardından yapılan anmaları anlatır.

Divan-ı Harp'te sırasıyla Şeyh Esat, Nalıncı Hasan, Küçük Hasan, İbrahim Hoca ve Ramazan sorgulanır.

Tanık Kubilay anıtına doğru gider ve 3 Mayıs 1987'de Van'da oruç tutmadığı için öldürülen Şirin Tekin'in de karanlıkta verilen bir ışık olduğunu söyler.

Gericiler, eski rejimi geri getirmenin arzusu içindedir:

GİRİTLİ MEHMET- Ey Müslümanlar, ben Mehdiyim. Beni Peygamber gönderdi. Herkes dükkânını kapatsın, dünya işini bir yana bıraksın, bizimle gelsin. Arkamızda yetmiş bin kişi var. Ankara kuşatıldı.

(...) Dini geri getireceğiz. Halife Selim bizi bekliyor. Şeriatı ilan ediyoruz.²⁰⁷

Gericilerin, cumhuriyet kazanımlarından rahatsız oldukları unsurlar vurgulanmaktadır:

"KUBİLAY- (Öfke içinde bağırarak) Dediğimi duymadın mı dağılın dedim. Cumhuriyet Hükümlerine karşı mı geliyorsunuz?

GİRİTLİ MEHMET- Cumhuriyet yok artık. Eski yazı gelecek. Fes giyilecek. Kadınlar örtünecek. Her şey eskisi gibi olacak. (Alkış sesleri)²⁰⁸

Gericilerin pozitif bilime yaklaşımı gözler önüne serilmektedir:

²⁰⁷ Köksal Ülker, **Kubilay(Karanlıkta İlk Işık)** Mitos Boyut Yayınevi, İstanbul, 2002, s.218

²⁰⁸ **A.g.e.**,s.220

“KUBİLAY- İşte yine onlar... Daha dün artı işareti haça benziyor diye aritmetik kitabını yakanlar bunlar değil mi? Daha dün haritalar resimdir diye coğrafya kitaplarını lağırma atanlar bunlar değil mi? (Öfkesi giderek hiddetlenir)”²⁰⁹

Gericiler, halkı kendi çıkarları doğrultusunda yönetmenin tek koşulunun onları eğitimden yoksun bırakmak olduğunu düşünmektedir.

ŞEYH ESAT- Akı kıt olanın boynu eğik olur İbrahim Hoca. Daha kolay yönetilir.”²¹⁰

Mahkemede savunmasını veren gerici Nalinci Hasan, suçu başkalarına atıp, cumhuriyeti yücelterek kurtulacağını düşünse de, bu bilince kendi iradesiyle gelmediği için cezadan kurtulamayacaktır.

“NALINCI HASAN-Biz cumhuriyeti dinsizlik diye biliyorduk.

ANLATICI- Peki nedir Cumhuriyet?

NALINCI HASAN-(Uzun uzun düşündükten sonra) Cumhuriyet... Kuvvettir...”²¹¹

Ülker Köksal, ilericilik fikrinin yeşermesinde ekonomik unsurun olumsuz bir faktör olarak yer aldığını göstermektedir. Öyle ki, sevdiği kızı fakir olduğu için alamayan ve bu yoksulluktan kolay yoldan kurtulmak için çareyi tekkeye girmekte bulan Küçük Ramazan'ın annesi Rukiye mahkemede kendini savunurken aynı faktörü açıklamaktadır:

“ANLATICI- Cumhuriyete karşı çıkmanın suç olduğunu bilmiyor musun?(Rukiye'nin hiçbir şey anlamadan kendisine bakması üzerine) Cumhuriyetin ne olduğunu biliyor musun?

RUKİYE- Nereden bilebilirim? Cahiliz biz. Okuma yazmamız yoktur.

ANLATICI- Mustafa Kemal'in adını duydun mu?

RUKİYE-He... Onu biliriz... Düşmanı yenen paşa değil mi? Şimdiki padişahımız...

²⁰⁹ **A.g.e.**,s.234

²¹⁰ **A.g.e.**,s.258

²¹¹ **A.g.e.**,s.276

ANLATICI-Padişahlık yok artık. Kaldırıldı.

RUKİYE-Hiç haberim yoktur.

ANLATICI- (Nasıl anlatacağını bilemenin sıkıntısıyla) yasaların, yönetimin pek çok şeyin değiştiğini bilmiyor musun?

RUKİYE-Bilmem. Bizde hiçbir değişiklik olmamıştır. Eskiden de yoksulduk... Şimdi de..."²¹²

Oruç tutmadığı için 1987 yılında öldürülen üniversite öğrencisinin katillerinin tohumları yıllar önce Menemen Olayı'nda atılmıştır. Köksal, gericiğin kolay kolay temizlenemeyeceğini vurgulamaktadır:

"İBRAHİM HOCA- (...) Asılacağıma esef etmiyorum... Şimdiye kadar on binlerce mürit yetiştirdim. Onlar bizim davamızı bıraktığımız yerden devam ettireceklerdir."²¹³

Deniz Diye Bir Delikanlı (2004) Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan'ın infaz kararlarının uygulanmasından önce avukatlarıyla görüşmelerinden başlayan oyun; flasbacklarla geriye dönerek bu üç arkadaşın birbirlerine ve diğer insanlara nasıl hümanizma için yaklaştıklarını gösterirken; özerk üniversite taleplerini, 6.Filo protestosunu, Beyazıt Olaylarını, Deniz Gezmiş'in babasının ve Halit-Şekibe Çelenk'in gözünden Deniz'i anlatmalarını içermektedir.

1970'li yıllar neredeyse her gün bir kayıp verilen bir dönemdir; faili meçhullerin ardı arkası kesilmemektedir. İlerici- gerici çatışması sağcı- solcu kutuplaşmasında kendine yeni bir soluk bulmuştur. Balay, oyununda bunu

ÖĞRENCİLER- Atatürk geliyor! Atatürk geliyor! Atatürk geliyor!Kahrolsun irtica.Hükümet istifa....

(...)

"TUNAYA-İmran Öktem'in şahsında bir hukukçuyu kaybettik. Cenaze töreni sırasında çıkan hadiseler sadece üzücü değil, ilerisi için tehlikedir. Bayrağa saldırganın din ile ilgisi yoktur. Dinin kötü bir şekilde istismar edilmesidir. Bu saldırganlar

²¹² **A.g.e.,ss.279-280**

²¹³ **A.g.e.,ss.284-285**

*anayasaya karşıdırlar, laikliğe karşıdırlar. Amaçları din devleti kurmaktır. 31 Mart zihniyetleri hiçbir zaman İstiklâl Savaşı zihniyetine karşı çıkamaz.*²¹⁴

gözler önüne serer.

Yangın Yeri Maraş (2007) Toplum belleğine yer eden Maraş Katliamı anlatılmaktadır.

Elif yaptığı heykeli beğenmez, ellerini yıkar. Kilin kırmızı gözüne kan gibi görünür. Ayşe çıkagelir. Elif Ayşe'yi görünce ürker, kim olduğunu sorar, Ayşe annesi olduğunu söyleyince Elif adeta sinir krizi geçirir ve anne, baba ve kardeşlerinin aynı gün öldürüldüğünü anlatır. Ayşe'nin hayal olduğunu anlayan Elif onunla kavga eder. Musa gelir. Önceden izlemek için sözleştikleri Nazi filmi koyar fakat Elif bunu seyredemez. Musa gidince Elif yıllar çocukluğundan kalan bez bebeğini kucağına alır ve onunla konuşur.

Flashback... Hamza, Mehmet, Yavuz ve Mustafa eylem hazırlıklarını konuşmaktadırlar. Sinemadaki filmi değiştirip "Güneş Ne Zaman Doğacak" isimli Türkçülüğü öven filmi koacaklar sinemaya ses bombası atacaklar ve Kızıllar yaptı deyip mahalleyi galeyana getirip eylemlerini gerçekleştireceklerdir. Sinevizyondan Maraş Katliamının görüntüleri verilir.

Elif yine karşısında Ayşe'yi görür. Ayşe yaşadıklarıyla yüzleşmesi ve korkularını üstüne gitmesi için gördüklerini anlatmasını ister. Elif, o günü anlatırken kapı zili çalar. Gelen Musa'dır. Katılacakları sergi için çalışmaya gelmiştir.

Flashback... Yavuz ve Mustafa panik içindedir. Sinemaya atılan bombanın suçlularının onlar olduğu anlaşılmıştır... Bu sefer öldükleri Alevilerin cenaze namazını kıldırılmama sonra da C.H.P Binasını basma fikri gelir akıllarına. Sinevizyondan çarşıda yanan dükkan görüntüleri verilir. Ali ve Haydar koşarak bir depoya gizlenirler. Ali, Haydar'a yıllar önce gördüğü işkenceleri anlatır. İşkencecilerin yanındakilerden biri de Mustafa'dır..Ali ve Haydar Hamza'yı yakalar. Hamza, olanları anlatır. Anne ve babasının öldürüldüğünü öğrenen Haydar,Hamza'yı vurur.

²¹⁴ Metin Balay, **Deniz Diye Bir Delikanlı**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2004,ss.35-36

Elif, Ayşe'ye olanları anlatırken sahnede canlanmaya başlar. Hüseyin olanlardan korkmuş Zeliha'ya Malatya'daki köylerine gitmeleri gerektiğini söyler. Bütün tanıdıkları Alevi komşuları ölmüştür. Pencereden yaklaşan kalabalığa bakarlar. Mustafa Yavuz ve Mehmet eve girer ve Zeliha ve Hüseyin'i öldürür.

Ali, Mustafa, Yavuz, Mehmet mahkemede savunmalarını vermektedir.

Elif tezgâhının başına oturur ve seramik yapar.

Sinevizyondan Maraş Katliamı'nın ardından alınan karalar ve gazete kupürleri verilir.

İlericilik- gericilik çatışmasının, kendine alevi- sünni mezhep ayrılığında zemin hazırladığı 1970'lerin Maraş Katliamı'nda gerici kesim, İslam birliğini korumak adına Alevilerin giderilmesi gerektiğini düşünenler olmuştur.

Oyunda, gericilerin Alevileri giderme işinin hazırlık safhasını;

"MEHMET- Kızıkları bin yıl beklesek camilerimize zarar vermezler, nasıl olacak bu iş?"

YAVUZ- Biz yapıcık dedik ya arkadaşım... Camiye değil. Bir gardaşımızın ev ya da iş yerine atacağız ama camilerimize de bomba atıler diye yalan söyleyip, halkı gaza getireciğ... Sinemada ne oynayıcı bu ara?"²¹⁵

Gericilerin Alevileri giderme işinin hazırlık safhasını;

"MUSTAFA-Bazı argadaşlar, Belediye; sayımdan sonra kapı ve sokak numaralarını değiştirecek diyerek bu kızıkların kapılarını kırmızı boyayla işaretlediler, şüphelenmedi hiç biri."²¹⁶

oluştururken; mahkemede savunmasını veren Hamza karakteri üzerinden, gericilerin cahil halkı dini korumak adına nasıl kandırdığını göstermektedir.

"HAMZA- Camileri yakıcılar deyince koştuk; ama ne ateş vardı ne duman... Kalabalık sağa sola saldırmaya başladı; alevi olanların evlerine, iş yerlerine girdiler. Durduramadım..."²¹⁷

²¹⁵Doğan Serdar, **Yangın Yeri Maraş**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi,2007, s.9.

²¹⁶**A.g.e.**,s.12.

²¹⁷**A.g.e.**,s.28.

Gericilerin, cahil halkı kendi tarafına çekebilmek için başvurdukları yöntem; dinsel kazanım vaatleri olmaktadır:

HÜSEYİN- (sesli) “Kızılların ölüsünü bile camiye sokmayacağız, bir alevi öldüren beş defa hacca gitmiş kadar sevap kazanır” diye, anons yapıyorlarmış...²¹⁸

Serdar Doğan, ilericiliğe toplumsal belek kaybından kurtularak ulaşılabileceğini savunmaktadır. Küçük bir çocukken Maraş'ta ailesini kaybeden Elif, yıllar öncesini anımsadıktan sonra seramik tezgahının başına oturabilmiştir.

Genco Erkal'ın **SİVAS 93** (2007) ve Serdar Doğan'ın **SİMURG** (2002) oyunları toplum belleğine yer eden 'Sivas Kıyımı' nı anlatmaktadır.

Sivas 93 oyunu belgesel tiyatro anlatım olanaklarıyla yazılmıştır. Oyun broşüründe yer alan Miyase İlknur'un yazısı 2000'li yıllarda niçin bu oyunu seçtiklerine dair güzel özet niteliğindedir:

“Cuma namazı saatinde bir devlet dairesine gidip de işimi yaptıracak memur bulamadığımda, türbanlı bayan doktorun, hasta erkek olduğu için bakmayıp ölüme terk ettiğini duyduğumda da aynı şey oluyor. “Böyle giderse hep beraber şeriata teslim olacağız” dediğim zaman arkadaşlarım, dostlarım katıla katıla gülüyor, “Bu söylediklerinin hepsi paranoya” diyorlar. Sizce de öyle mi? Bu illet bende uzun süreden beri var. Ama kesin başlangıç tarihini net olarak anımsıyorum. 2 Temmuz 1993'te başladı bu paranoya bende.”²¹⁹

Oyun 1 Temmuz 1993'te şenlik için Sivas'a giden aydınların kentte karşılaştıkları gariplikleri tanımlamalarıyla açılır, 2 Temmuz 13.30'da başlayıp 22.30'e değin süren olayların otel içinin canlandırması ve gerçek görüntülerin sinevizyondan verilmesiyle örülürken, mahkeme kararıyla sonuçlanır.

Gericiler, yerel bir gazetede yayınladıkları bildiriyle bir araya gelmişlerdir.

“Salman Rüşdi köpeği Müslümanların çok az olduğu bir ülkede korkudan sokağa çıkmaya bile cesaret edemezken, onun yerli uşağı Aziz Nesin köpeği, yanında bir ekiple birlikte, şehrimiz

²¹⁸ **A.g.e.**,s. 35.

²¹⁹ Miyase İlknur, Sivas 93 oyun broşürü.

valisi tarafından davet edilip, şehirde adeta Müslümanlarla alay edercesine gezebilmektedir.

Kâfirler şunu iyi bilmeli ki:

İslam'ın peygamberini ve Kitabın izzetini korumak için bu uğurda verilecek canlarımız vardır.

Gün, Müslümanlığımızın gereğini yerine getirme günüdür.

Gün, hesap sorma günüdür.”

İmza: Müslümanlar²²⁰

Gericilerin; olay sırasındaki sloganları;

“Cumhuriyet Sivas'ta kuruldu, Sivas'ta yıkılacak.”

“Şeriat gelecek, zulüm bitecek”²²¹

“Şeriat gelecek, dertler bitecek”

“Kanımız aksa da zafer İslam'ın”²²²

“Muhammed'in ordusu laiklerin korkusu”

“Ölmeye geldik, Aziz'i gömmeye geldik”²²³

olurken; oyunda İlericiler;

“Biz şenliğe gitmiştik.

Onlar öldürmeye gelmişlerdi.

Biz devlete güvenmiştik.

Devlet onların yanındaydı.

Onlar ölüme inanıyorlardı.

Biz sevgiye.

Onlar kalabalıktı.

Biz bir avuç kadar.

Onlar tırnaklarına kadar örgütlüydü.

²²⁰ Erkal Genco, **Sivas 93**, Basılmamış oyun metni, Çağatay Mıdıkhan arşivi, s. 3.

²²¹ **A.g.e.,s.3**

²²² **A.g.e.,S.3**

²²³ **A.g.e.,S.4**

*Biz örgütsüzdük.*²²⁴

dizeleriyle tanımlanmaktadır.

İlericilerin gözünden anlatılan fakat gerçek mahkeme görüntüleriyle desteklenen mahkeme tutanakları gericiilerin devlet tarafından desteklendiğini görmemiz açısından son derece önemlidir:

*“Mahkeme sürecinde sanıklar hep bu şımarıklığı sürdürdüler. Ne mahkeme heyetini, ne güvenlik güçlerini taktılar. Atatürk adı geçtikçe homurtular, şiddetli protestolar duyuldu. Bu pervasızlık, bu taşkınlık bunların arkasındakiler üstüne çok şey düşündürmelidir. Sanıklar bize saldırdılar. Mahkeme heyeti bizi azarladı, sanıklar tarafından alkışlandı. İskemle üstünde namaz kıldılar. Tekbir getirmek, slogan atmak sıradan eylemlere dönüştü.”*²²⁵

İlericilerin, gericiileri tanımlamaları, toplumsal bir eleştiriyi kendini ifade etmektedir:

*(...)Sevgisiz bir tanrının kinle büyüttüğü
Ölüme tapınan o siyah adamlar
Onlar bir gün yağmurlardan sonra
Güneş salkım salkım dallarda yanarken
Rüzgardan utanıp sudan korkmazlar mı?..
(...)
Kimse temizim demesin. Kimse
Bütün bir ülke odun taşıdı Behçet'in yangınına...
Onlar, secdesi küf kiblesi korku olanlar
Onlar bir gün ölüm menevişlenince içlerinde
Tütmez mi kirpiklerinde “dumanı lekesiz biri”?..²²⁶*

²²⁴ **A.g.e.**s.1

²²⁵ **A.g.e.**,s.29

²²⁶ **A.g.e.**,ss.30-31

Serdar Doğan **Simurg** oyunun çıkış noktasını 2000'li yıllara gelindiğinde Sivas'taki Madımak Otelinin alt katına et lokantası açılmasından hareketle oluştururken; dramatik belgesel anlatım olanaklarından yararlanmaktadır.

Gece Sebati Bey Et Lokantası'nda çırak Bekir ve Usta yarın için hazırlık yapmaktadırlar. Bekir, Usta'ya bu yere hiç gelememeleri gerektiğini, sürekli sesler ve çığlıklar duyduğunu söylese de, Usta buna bir anlam veremez. Bekir'in aklını kaçırdığını düşünmektedir. Bir Genç gelir. Usta şanslı olduğunu siparişini verir vermez ateşi harlayabileceğini söyler. Fakat Genç yemek yemek için orada değildir. Usta'dan ateşi söndürmesini, izin verirse orayı gezmek istediğini, söyler. Usta buna bir anlam veremese de, Genç'e izin verir. Genç, sesler duymaya başlar...

Flasback... Sinevizyondan 1 Temmuz 1993, Madımak otel lobisi verilir. Ozan, Şair, Kadın Yazar, Erkek Yazar ve Genç birbirlerine şiir okumakta ve verecekleri etkinlerin provasını yapmaktadır. Sinevizyondan cübbeli kalabalığın yürüyüş görüntüsü verilir. "Tekbir" sesleri duyulmaktadır. Lobidekiler bunun ne olduğunu anlama çalışırken Genç, semah ve tiyatro ekibinin kültür merkezindeki etkinliklerinin iptal edilip otele geldiklerini anlatır. Slogan seslerinin yeniden duyulmasıyla lobidekiler, tedbiren ellerine saplı fırça, ayaklı küllük alır, pencereden çekilir.

Genç, Ankara'daki annesini aramak için Usta'dan telefonu ister, merdivenlere oturur.

Flasback... Ozan merdivenlerde etkinliğe gidecekleri yerdeki arkadaşıyla telefonla konuşmaktadır... Arkadaşı otelden çıkmamaları gerektiğini, sokakların çok kalabalık olduğunu oranın daha güvenli olduğunu söyler. Slogan sesleriyle birlikte bir cam kırığı sesi gelir.

Bekir çığlıklar duyunca ürkmüş ve tepsiyi devirmiş ve bütün tabakları kırmıştır.

Flasback... Erkek Yazar, Vali'yle telefonda konuşmaktadır. Vali Ankara'ya durumu bildirdiğini söyler. Slogan sesleri yeniden yükselirken cam kırıkları duyulur. Turizm ve Kültür Müdürü şenliği iptal ettiklerini duyurlarsa kalabalığın dağılabileceğini söyler. Orada beklen otobüslerle kentin dışına çıkarılacaklardır. Fakat lobidekiler bunun bir tuzak olabileceğinden, kendilerinin kalabalığın ortasına bırakabileceğinden endişelenir. Vali dışarıda, kalabalığı yüreklendiren mi

yoksa yatıştırıp dağılmaya sevk edici mi olduğu belli olmayan bir konuşma yapar. Telefonla parti genel sekreteri, milletvekilleri arar, yardım geleceğini söylemektedirler fakat saatlerdir gelen giden yoktur. Genç, bir gaz kokusu duyar.

Genç, “Su” diye bağırarak merdivenlerden iner, Usta şaşkındır. Genç kasalardan aldığı bir şişe suyu dönerek, olduğu yere döker. Bekir yeni paspas yaptığı için ona söylenir.

Flasback... Dışarıdaki kalabalık arabaları ateşe vermeye başlamıştır. 15- 20 asker gelir. Kalabalık “Asker Bosna’ya” sloganları atar ve çevrelerini sarar. Asker geri çekilir. Lobidekiler gittikçe kaygılanmaktadır. Şair, “Simurg” efsanesini anlatır. Dışarıdakiler Aziz Nesin aleyhinde slogan atmaya başlamıştır. Otel yanar! Ozan, Semahcı, Şair lokal ışık altında adeta sevdiklerine veda mektubu yazarlar.

Genç, Usta’ya çocuklarına insan eti yedirdiğini söyler. Usta Genç’i tanır. Komiser gelir, Genç’ten kimliğini ister, cebinden çıkardığı Madımadak’ta anarak can verenlerin isimlerinin yazıldığı listeyi karşılaştırır. Orada ölenlerden birinin kardeşi olduğunu öğrenince onu karakola götürmek ister. Genç, Usta’dan olanları yarın gelecek olan arkadaşlarını anlatmasını ister. Usta, arkadaşlarını tanımadığını söyleyince ellerinde karanfillerden tanıyacağını söyler, belki onlar da Usta’dan su isteyeceklerini söyler. Komiser ve Genç gittiğinde Usta sesler duymaya başlar. Bu Genç’in okuduğu şiirdir. Usta, Bekir’e ateşi söndürmesini ister ve giderler. Şair “Simurg” efsanesini anlatır. Sinevizyondan, akşam haberlerinde Sivas’ın sene devriyesinde, mahkeme kararlarını verilir.

İlericilerin gözünden Ozan aracılığıyla olayların çıkışı verilmektedir:

“OZAN – Geldiğimizden beri, anlamsız bir ölüm sessizliği hâkimdi kente... Ve sanki bizimle şenliğe gelenlerle, izleyenlerin dışında burada kimse yaşamıyor gibiydi... Ne zaman ki şu meczup çıkıp, tekbir diye bağırdı; her köşeden, her taşın altından karanlık ve kalabalık yüzlerce adamın sesi duyuldu, sonra yine kayboldular..” ²²⁷

Olaylar yatıştırılma adıyla aslında gerici kesime adeta güç verici niteliktedir:

²²⁷ Doğan Serdar, **Simurg**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi, ss.13-14

“SES - Arkadaşlar siz ne isterseniz o olur... O heykeli de şimdi oradan kaldırıyorum... Bunlar şenliği de iptal edip gidecekler... Kimse bize rağmen bir şey yapamaz... Haklı tepkimizi gösterdik; neler yapabileceğimizi gördüler... Belediye başkanınız ve de bir kardeşiniz olarak istirham ediyorum, artık yavaş yavaş dağılma vaktidir... Hepinize teşekkür ediyorum; kentinize, dininize sahip çıktınız... Allah, cümlelizden razı olsun...”²²⁸

Serdar Doğan, 1993 yaşanan ilericilik gericilik çatışmasının aslında neredeyse yarım yüz yıldır süregelen bir çatışma olduğuna işaret etmektedir:

“GENÇ – Bu nasıl bir kindir, 500 yıl sonra bile geçmez?
OZAN - Kinlendirecek bir şey yapmadık ki, onlar Pir Sultan’ı astı, bizse anıyoruz...
ŞAİR - Hatamız da orda ya zaten...
GENÇ – Hangi hata?
ŞAİR – Koca Haydarı asan kim? Dergâhında yetiştirip; koruyup, kolladığı Hızır Paşa! Yani Sivas valisi... Biz; Piri anmak için geldiğimiz Sivas’ta, onu anmak için yaptığımız şenliğin açılışını kime yaptırıyoruz?
K. YAZAR – Yeni Sivas valisine...
ŞAİR - Biz unuttukça onlar hatırlatıyorlar... Koca Haydar; doğru bildiği yoldan şaşmadan, ille de şah diyerek darağacına yürüyor ki demese affedilecek, ama inatla diyor ve bedelini canıyla ödüyor; biz sözde torunları ise, 500 sene sonra Pir sultanımızı, asanlarıyla barıştırmaya çalışıyoruz... Yazıklar olsun bize...”²²⁹

Gericileri, sahne üzerinde SES ile ve epik anlatım olanaklarından gerçek görüntülerin sinevizyon aracılığıyla aktarılmasıyla buluruz.

Serdar Doğan, ilericiliğe dair umudunu, oyunda kurgu unsuru olarak yaratılan Sebati Bey Et Lokantası Ustası’nın dönüşümüyle vermektedir:

“USTA- (Bekir’e) Dinle... Çığlıkları duyuyor musun? Ocağı söndür... Gidelim...”²³⁰

Yazarlar ilericilik- gericilik çatışma kurgusunu belgesel tiyatro olanaklarıyla seyircisine aktarırlarken, Cumhuriyet tarihinde yaşanan gericilik hareketlerini

²²⁸ A.g.e, S.22

²²⁹ A.g.e S.23

²³⁰ A.g.e.,s.36.

nesnel bir bakışla ele alırlar. Bu oyunların ortaya koyduğu en çarpıcı sonuç ise; gerici kesimin dönemin iktidarları tarafından korunup kollandığının, mahkeme kayıtlarıyla belgelenmiş olmasıdır.

SONUÇ

İlericilik-gericilik çatışması içinde çok güçlü çelişkileri barındıran bir olgudur. Eski-yeni, geleneksel-modern, çağdaşlık- muhafazakârlık, din-bilim, akıl-duygu, eğitim-cehalet, bireysel çıkar- toplumsallık karşıtlarını ve bu karşıtlıkların doğurduğu tez – antitezini sunmak durumundadır. Bu düşünsel boyutun bilincinde olan oyun yazarları, çoğu zaman metinlerinde tiyatronun eğitici işlevine ağırlık vermiş, estetik boyutu ise göz ardı etmişlerdir. Kurguladıkları çatışma kutbunun bir ucunu seyircisine iletmek istediği mesaj doğrultusunda oluştururlarken çatışmanın diğer kutbunu güçlü kılamamışlardır. Bunda şüphesiz Müslüman inancında tanrının yaratıcı vasfına atıfta bulunduğu için güzel sanatların yasaklanması ile çağdaş sanatla geç tanışmanın, Tanzimat'tan bu yana aydın-halk köprüsünün yeterince iyi kurulamamış olmasının, cumhuriyet döneminde neredeyse her on yılda bir yaşanan darbelerin getirdiği yasaklamaların ve toplumsal apolitizasyonun, payı çok büyüktür.

Toplumlara gelişim yönünde değişim dinamiklerini yönelten kişi “ilerici” ; değişim dinamiklerini olması gerekene doğru yöneltmeyen kişi “gerici” olarak nitelendirilmektedir. Gericilik ilerlemenin karşıtı ve çatışmasıyla kendine güç bulabildiği için ilericiliğin içinde barındırdıklarını tekrar anımsamalıyız. İlerleme özü itibariyle çağdaş yaşamı, akılı, bilimi ve rasyonalist düşüncüyü merkezine oturtmaktadır. “Modernlik” ve “çağdaşlaşma” sözcükleriyle beraber anılmaktadır. Modernliğin toplumsal alanda ilk filizlenmeye başladığı yılları, kimi toplumbilimciler matbaanın keşfiyle kimi Luther'in kilise doktrinlerine isyanıyla kimi ise Fransız Devrimi ile tarihlemektedir. Bu birbirinden ayrı gibi görülen üç olayın da hedef aldığı tek kurumsal yapının, kilisenin, olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Osmanlı'ya ancak iki yüzyıl sonra gelebilen matbaaların yaygınlaşana değin, Avrupa'da da olduğu gibi, ilk eserleri yalnızca kutsal kitaplar olmuştur. Fakat Avrupa'da bunun yarattığı sonuç, halkın kendi diliyle okuyup anlayabildiği kutsal metinler ile kilise öğretilerinin farklılık gösterdiğini görüp “eşitlik”, “özgürlük” “adalet” kavramlarıyla tanışması olurken; Osmanlı'da gayri Müslim azınlığa tanınan bir ayrıcalık olan matbaa kurma yetisinin benzer bir toplumsal etki yaratmasını beklemek doğal olarak güç olur. 16. Yüz yılda ümmet anlayışından sıyrılıp birey ve halk anlayışına evrilerek ilerlemeyi sağlayan Avrupa'nın aksine; Osmanlı'da ilerlemeyi tetikleyen güç, toprak kaybetmeye başlaması olur.

19. Yüz yıl Osmanlı'sında askeri, idari ve ilmi kurumlarda bazı bozulmaların olduğunu gözlemlenmiş ve bu bozuklukların yapılacak bazı yeniliklerle, yetersiz olan tarafların tamamlanmasıyla giderilebileceğini düşünölmüş ve "Batılılaşma" adı altında bazı uygulamalara başlanmıştır. Kelime anlamı *düzenleme* olan Tanzimat Dönemi devlet kurumlarında laikliğin ilk oluşumunu sağlar. Ulemanın yetkisi sınırlandırılır. "Birey", "eşitlik" ve "hak" kavramlarıyla tanışılır. Onu izleyen yıllarda yürürlüğe giren İslahat Fermanıyla bu süreç hızlanır. Türkiye Cumhuriyeti'ne geldiğimizde ise, halifeliliğin kaldırılması, dinsel mahkemelerin kapatılması, anayasadan "Türk milletinin dini İslam'dır" maddesinin çıkarılıp laikliğin benimsenmesi, kadın hakları, eğitimde birlik inkılâplarıyla bu süreç tamamlanır.

Batılılaşmaya ve ilerlemeye başlanan yıllardan itibaren onu karşıtı olan geleneksel yaşam tarzını savunan gericilik de kendi statik yapısını oluşturmaya başlar. 31 Mart 1909'un Derviş Vahdeti'siyle, 1930'un Derviş Mehmet'iyle, 1978'in Kahramanmaraş'ında ve 1993'ün Sivas'ında yaşananların tek dayanak noktaları "dinsiz faaliyetlere karşı İslâm birliğini korumak" olmuştur.

Tiyatronun tarihine ilişkin kuramlara baktığımızda ritüel ve mitos'tan beslendiğini görürüz. İlkel insan, doğa karşısındaki bilgisizliği ve yetersizliğini giderebilmek için ona adaklar adayıp, dinsel törenlerle doğum-ölüm döngüsünü sürekli diri tutmaya çalışır. Bu kutsal törenler bilgilerin ve geleneklerin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli işlevler edinmiştir. İlkel insanın kendi gücüne inancı arttıkça ve topluluklar karmaşıklaşıp doğa-üstü güçler ile nedensel ilişkiler değıştikçe dramdaki dinsel etki de aynı oranda ritüelden ayrılarak kendi din dışı alanını oluşturur.

İlkçağ'dan günümüze kalan en yetkin ilerencilik fikrinin anlatıldığı oyun; tanrılardan ateşi çalıp insanlığa veren **Zincire Vurulmuş Prometheus** oyunudur.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan oyunlarda ilerencilik fikri, Atatürk devrimlerinin halka aktarılmasıyla kendine yer bulurken gericilik olgusu çoğu metinde sahne üzerinde kendine somut bir çatışma alanı bulamamakta oyunun geneline yayılan bir düşünce olarak kalmaktadır. Bu oyunların ana amacı Kemalizm ideolojisini yaymak olmuştur. Bu faydacı yapısı nedeniyle çoğu zaman söylevci ve didaktik olmaktan öteye gidememiş dramatik özü oluşturulamamıştır. Bu dönemde yazılan oyunların çoğunda kimi zaman ya proglog bölümünde ya da

final bölümünde şehitler için bir dakikalık saygı duruşu, istiklal marşı veya onuncu yıl marşı yer alır. Oyun kişileri iç aksiyonu olmayan, içinde hiçbir çelişki barındırmayan kalıp kişilerdir. Mesajını en kolay yoldan iletebilmek için seyircisinin duygularına yönelerek oluşturulan bu oyunlar melodram anlatım olanaklarını kullanır. Olay örgüleri kişilerin içinde barındırdıkları çelişkilerden değil, içinde yer aldıkları durumların üstesinden gelmeye çalışmalarıyla kurulur. Diyalog yapıları ise, karşılaşılan durumun, yaşanan anın üretilmesiyle değil, olayların anlatılmasıyla oluşturulur. Çoğu manzum olarak yazılmıştır. Oyun kişileri adeta yazarın sözcüsü durumdadır. İçeriklerinde Osmanlı kurumlarının tümünden sıyrılarak ulaşılan modern Türkiye'nin inkılâplarıyla aldığı yol yüceltilir ve ulusçuluk vurgusunda bulunulur.

Gericilik fikri ise, töre komedyalarında kendine yer bulmuştur. Tıpkı ilerencilik fikrinin anlatıldığı oyunlarda olduğu gibi burada da kendisinin karşıt ucunu oluşturan ilerencilik kendine sahnede somut bir çatışma olanağı bulamadığını görürüz. Yazarlar, gericiliği cahil halkın saf inancısını kendi çıkarları için kullanan din ve devlet görevleriyle ele almışlar, ilerencilik ise oyunun genel yapısı içinde iletmeyi seçmişlerdir. Bu oyunlarda genellikle dini bir baskı aracı olarak kullananlar seyircinin kendilerine gülmesi ile cezalandırılır. Yazarların, komedi türünün anlatım olanaklarını kullanmayı seçmeleri bu amaçladır. Gericilerin, kadın düşkünlüğü, para zaafı, erk mücadelesi gibi eğilimleri sivrilterek olay örgüsü oluşturulur. Amaçlarına ulaşmak için dindeki korku kültürünü kullanmaları, rüyada evliya görme motifi, anlamı olmayan sözcüklerle kendilerine özel bir dil yaratma, yazarların gericileri biçimlendirmesinde başvurdukları genel yöntemleri oluşturur.

İlerencilik-gericilik çatışma kurgusunun kendisine anlatım olanağı bulduğu bir başka konu ise; batılılaşma ile geleneksel aile yapısı arasında kalan bireyler olmuştur. Bu oyunlarda dramatik özü bulmamız daha elverişlidir. Çünkü çatışmanın karşıt uçları belirlenmiştir; ilericiler cumhuriyet inkılâplarıyla yaratılan yeni nesil, gericiler ise; bu yeniçağa ayak uydurmakta zorlanan ve eski alışkanlıklarını sürdürmeyi yeğleyen yaşlı kuşaktır. Ya da gericiler; eğreti batılılaşmayla Anadolu halkını hakir gören genç-orta yaşlı kuşak; ilericiler ise; aldıkları eğitimle Anadolu'nun kalkınmasına yardımcı olmak isteyen genç nesil olarak kendini gösterir. Bu temada ele alınan oyunlarda bazı yazarlar, ilerlemenin

taşıyıcı gücü olarak kadın karakterleri gösterirken, bazı oyunlarda ise eğlence ve zevk düşkünü kadınların eğreti batılılaşmasıyla aileyi yıkıma götürmesi eleştirilir.

1950'lerde sağlam çatılı oyunlar kurmaya başlayan Türk Tiyatrosu yazarları, 1960 Devrimi'nin yarattığı özgür ortam ile toplumcu-gerçekçi oyunlara yönelir. 1980 darbesine kadar açık biçim anlatım olanaklarıyla çağının güncel ve politik yapısını oyunlarına taşır. 1970'li yıllarda tiyatroya, ilerici tiyatro anlayışıyla sosyalist dünya görüşünün savunulduğu, işçi eksenli metinler hâkimdir. Haşmet Zeybek'in **Alpagut Olayı**, hikâyesini gerçek yaşamdan alan belgesel nitelikli bir oyundur. Çorum'un Alpagut Köyü'nde devlete ait bir kömür işletmesinde "zarar ediyor" gerekçesiyle ücretlerini alamayan işçilerin yönetimi ele geçirmesi ve üretimi arttırmanın yanı sıra toplu sözleşme hakkını kazanmasını anlatır. Oyun bu direnişi "İşçilerin gözünden" ve "Tutucuların gözünden" episodlarla vermektedir. 1980 Darbesinin ardından gelen apolitik süreç tiyatroya da yansır. Bu dönemde ağırlıklı olarak müzikal oyunlar yazılır. 1980'lerin son yıllarından günümüze değin toplumsal alanda gericiliğin hortlamaya başlamasıyla yazarlar oyun temalarına yeniden ilerencilik- gericilik çatışma kurgusunu alırlar. Fakat bu kez, yazarlar yakın ve geçmiş tarih örneklerinden yararlanırken evrensel bir temaya ulaşmayı hedefler. Ülker Köksal'ın; 1987'de oruç tutmadığı için öldürülen üniversite öğrencisinden hareketle kaleme aldığı; **Kubilay (Karanlıkta İlk Işık)** Menemen Olayı'nı anlattığı oyunudur. 1994'te Ankara Büyük Şehir Belediye Başkanı İ.Melih Gökçek'in çıplak kadın heykeline "Ben böyle sanatın içine tüküreyim." ifadesini kullanması. Ve yine aynı yıllarda kent amblemi için düzenlendiği yarışmada birinci gelen Hitit güneşi amblemi yerine camii minareli amblemi seçmesi üzerine Turgay Nar'ın 1997'de kaleme aldığı, **Hitit Güneşi**'nde; Hattusas Kralı'nın halkını gözetlemek için bir kule yaptırmasını fakat bu kulenin zamanla güneşin önünü kapatmasını anlattığı oyunu bu örneklerdendir.

Sonuç olarak Cumhuriyet Dönemi oyunlarında dramatik çatışma kurgusu olarak ilerencilik- gericilik karşıtlığına baktığımızda; estetik boyutun göz ardı edildiğini görürüz. Bunun nedenlerinden biri oyunların ilerencilik savunmak, gericiliği eleştirmek için idealize edilmiş rol kişilerine başvurmasıdır. İç aksiyonu bulunmayan, kalıplı kişiler yazarın iletmek istediği mesajın savunuculuğunu yapan araçlar olmaktan öteye gidememiştir. Dramatik anlatımın başat ögesi çatışma ise, sahne üzerinde somut kişiler arasında gördüğümüz, dış çatışma, yoluyla değil; oyunun temelinde yatan ve bu doğrultuda oluşturulan olay dizisinin

itici gücü olan, iç çatışmayla, sağlanır. Bunun sonucu çoğu zaman rol kişilerinin ve olay örgüsünün tutarlı ve inandırıcı olmaması olur. Bir diğer neden ise, bu tür oyunların tiyatronun eğitici işlevinden yararlanarak kaleme alınmasıdır. Bu ödev ona didaktik olmaktan öteye gidememenin sonucunu doğurmaktadır. Didaktizm, tündengelim yoluyla sonuç çıkarma yöntemi olarak kullanılır. Oysa tiyatro metni seyircisine/ okuyucusuna kendisine ayrılan zaman dilimi içinde tümevarım yöntemiyle mesajını iletmeyi hedefler.

EKLER

Ek 1

BURSA NUTKU

Türk Genci, devrimlerin ve cumhuriyetin sahibi ve bekçisidir. Bunların gereğine, doğruluğuna herkesten çok inanmıştır. Yönetim biçimini ve devrimleri benimsemiştir. Bunları güçsüz düşürecek en küçük ya da en büyük bir kıpırtı ve bir davranış duydu mu, “Bu ülkenin polisi vardır, jandarması vardır, ordusu vardır, adalet örgütü vardır” demeyecektir. Elle, taşla, sopa ve silahla; nesi varsa onunla kendi yapıtını koruyacaktır.

Polis gelecek, asıl suçluları bırakıp, suçlu diye onu yakalayacaktır. Genç, “Polis henüz devrim ve cumhuriyetin polisi değildir” diye düşünecek, ama hiç bir zaman yalvarmayacaktır. Mahkeme onu yargılayacaktır. Yine düşünecek, “demek adalet örgütünü de düzeltmek, yönetim biçimine göre düzenlemek gerek” Onu hapse atacaklar. Yasal yollarla karşı çıkışlarda bulunmakla birlikte bana, başbakana ve meclise telgraflar yağdırıp, haksız ve suçsuz olduğu için saliverilmesine çalışılmasını, kayrılmasını istemeyecek. Diyecek ki, “ben inanç ve kanaatimin gereğini yaptım. Araya girişimde ve eylemimde haklıyım. Eğer buraya haksız olarak gelmişsem, bu haksızlığı ortaya koyan neden ve etkenleri düzeltmek de benim görevimdir.”

İşte benim anladığım Türk Genci ve Türk Gençliği!

MUSTAFA KEMAL ATATÜRK
BURSA 5 ŞUBAT 1933

ⁱ Cumhuriyet, Günlük Ulusal Gazete, 12.08.2008

EK 2**Resmi Kur'an Kursları İstatistiği**

(Doğan Duman, Türkiye'de İslamcılık, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1999)

Yıllar	Kurs Sayısı	Öğrenci Sayısı
1932-1933	9	232
1942-1943	37	1329
1952-1953	183	11836
1962-1963	658	28316
1972-1973	977	...?...
1980-1981	2610	59806
1981-1982	2773	83685
1983-1984	2946	89037
1984-1985	3047	100263
1985-1986	3047	87966
1986-1987	3355	98828
1987-1988	4033	116255
1988-1989	4058	128206
1989-1990	4420	126525
1990-1991	4715	147379
1991-1992	4998	169040
1992-1993	5446	172473
1993-1994	5923	176892
1994-1995	6044	184943
1995-1996	6518	181956

Ek 3

İSKENDER PALA

[Kültürel Meselelerimiz - 12] Kültür ve tiyatrolar

5 Ocak 2010 zaman Gazetesi

Türk tiyatrosunun geleneği çok uzun, ama sahneye hasredilmesi çok kısa bir zamanı kapsar. Daha Orta Asya'dan itibaren bolluk törenlerinde seyirlik sahneler, hayvan benzetmeleri, çoban hikâyelerini meydanlarda oynamaya başlayan insanımız zamanla kukla, meddah, Karagöz, ortaoyunu gibi şarkıların, dansların ve söz oyunlarının yer aldığı tiyatrolar yapmışlar. Bir metne dayanmayan ve Türk insanının mizah duygusundan ilham alan bu seyirlik oyunlar Tanzimat döneminden itibaren Batı etkisi altında gelişerek bugüne kadar sahnelerde sunulmuştur. Tanzimat ile birlikte saraylara tiyatro salonu yaptıran sultanlar hariçte tutulursa bütün bu tiyatrolar hep kendi sanatlarıyla ayakta kaldılar. Tiyatronun ülkemizde önemli yer edindiği Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarında da durum aynı idi. Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nden sonra Ermenice oyunlar oynayarak işe başlayan Güllü Agop'un Türk tiyatrosu zamanla Müslüman kadınlara da oyuncu olma kapısını aralayınca sayısız çeviri oyunlarla kuvvetli bir tiyatro rüzgârı esti. Bunlardan bazılarının konusu dini (daha doğrusu Müslümanlığı) aşağılayan, dindar insanlara kara çalan, çokevliliği öne sürerek din adamlarını kötüleyen bir yapıya sahipti. (Bugünün muhafazakâr kesimlerinde tiyatro geleneğinin yerleşmemiş olmasının başlıca sebebi işte budur.) Bu tutum daha sonraları Namık Kemal, Abdülhak Hamid gibi yazarların vatan, tarih, gelenek konularında tiyatro için yerli oyunlar yazma ihtiyacını da tetikledi ve milli tiyatro kendine özgü bir form üretti: Tuluat. Kavuklu Hamdi'lerin Kel Hasan'ların doğal yetenekleri gelenekten de yararlanarak kahvehaneleri tiyatroya çevirdi. Cumhuriyeti kuran kadroların toplumu inşa adına tiyatro açma ihtiyacı biraz da bu ilginin sebebidir. 1927'de Muhsin Ertuğrul yönetiminde ilk defa devlet desteğiyle Darülbedayi (şimdiki adıyla İBB Şehir Tiyatroları) kuruldu. Bunu on yıl sonra Ankara Devlet Konservatuvarı takip etti. Bu tiyatrolar halkın istediğinden ziyade halka verilmek isteneni önemsediler. İstanbul'da AK Parti'nin son iki iktidar

döneminde, Cumhuriyet'in tiyatroya kazandırdığı salonlardan daha fazla salonu İBB kazandırdı. Muhsin Ertuğrul sahnesi veya AKM yenileneceği zaman "Yıkırmayız!" diye çığlık atanlar bunu görmedi mi dersiniz? Peki sıkıntı neredeydi?

İmkânınız varsa DT ve ŞT'nin repertuarını inceleyiniz. Bunca sahnede acaba kaç yerli oyun vardır? Bu oyunlardan kaç kendi geleneksel tiyatrosundan beslenmiştir? Kaç oyun bu tiyatroları kuranların (AK Parti iktidarı) kutsal kabul ettikleri değerlere saygılıdır? Muhafazakâr tiyatro seyircisi acaba muhafazakar belediyenin parasıyla sahnelenen oyuna gidebilir mi? Giderse orada maddi veya manevi tacize uğramadan geri dönebilir mi? Peki de, tiyatroya bunca yatırım yapmanın teşekkürü bu mudur? Bakın çevrenize!.. Dünyanın burjuvazi geleneği yerleşmiş iki ülkesi hariç ödenekli tiyatro kalmamıştır. Devlet eliyle maaşlı sanatçılara tiyatro yaptırma âdetinin son güçlü örneği de Sovyetler Birliği ile birlikte çöktü. Ama Türkiye'de hâlâ devletten maaş alarak sanat icra eden veya adı bankamatik sanatçısına çıkmış insanlar var. Şehrin merkezî yerine kümelenmiş olan tiyatrolarda icra-yı sanat ederler, ama varoşlarda (Avcılar'da, Pendik'te, Tuzla'da vb.) kurulan sahnelere gitmek istemezler. Varsa yoksa Harbiye-İstiklal Caddesi arasında dönen bir hayat. Sanatı halka yaymak onlar için yalnızca bir slogandır. Bu durum, özel tiyatrolarında ayakta kalmaya çalışan diğer sanatçılar için haksız rekabet ortamı yaratmaz mı? Peki onların eksigi DT veya ŞT kadrolarında yer almak üzere torpil bulamamak mıdır? Devletin onları desteklemek için ayırdığı bütçe ihtiyaçlarının ne kadarını karşılamaktadır?

Ben iktidar veya yönetimin tiyatroya karışmaması gerektiğinden, ideoloji ile sanatın ayrışmasından yanayım. Onun için sözünü ettiğim taraflı repertuara rağmen tiyatronun yaşaması için hep mücadele vermişimdir. Nitekim dünyanın bütün ülkelerinde artık yerel ve merkezî yönetimler tiyatrolara eşit uzaklıkta durmaktadırlar. Güdümlü bir tiyatro özgür olmaz çünkü. Bu uygulama ülkemizde de başlatılabilir. Bu hükümet tiyatroları emirle sanat icra eden memur sanatçılık düşüncesinden arındırabilir. Tiyatroları on yıllık, onbeş yıllık süreçlerde, kademeli olarak, mesela her yıl ödeneğin yüzde 10'unu kısararak, binalarını da mekânları ve kurumlarıyla birlikte içinde çalışan meslek örgütüne devredecek şekilde sivilleştirilebilir. Sonra da onları özel tiyatrolar gibi destekler. Sonuçta, on yıl sonra şehirdeki bütün tiyatrolar özel tiyatrolar gibi sanat üretmeye başlar. Bu da bir rakabet ortamını doğurur. Böyle bir durumda, DT veya ŞT bünyesinde sanat

retmekte gönülsüz davrananlar dizi filmleri bırakıp üstün sahne performanslarını göstermeye başlayacaklardır. O zaman repertuar da arz-talep dengesine göre kendiliğinden oluşur, oyunlar boş salonlara oynanmaktan kurtulur, modern Türk tiyatrosu atılım yapar. Bunlar olunca da 'Muhafazakrlar tiyatrodan uzaktır!' diyenlerin haklı mı, haksız mı oldukları da, şimdi sanat diye sahnelenen oyunların ıtasının ve ratinginin nerede durduğu da kendiliğinden ortaya çıkar. Tiyatroları dönüştürecek bir Kültür Bakanı aranıyor?

Ek4

**PROF. İSKENDER PALA'YI YÜREKLİ BAKAN ARAMAK YERİNE, BAKAN
OLMAYA VE ÖDENEKLİ TİYATROLARIMIZI KAPATMAYA DAVET
EDİYORUZ!**

HAŞMET ZEYBEK

İŞTİSAN İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI SANATÇILARI DERNEĞİ

Bir dönem İ.B..Kültür İşleri Daire Başkanlığı ve İstanbul Belediye Başkanı özel danışmanlığını da yapmış olan Prof. İskender Pala, “Kültür Meselelerimiz” başlıklı yazı dizisinin “Kültür ve Tiyatrolar” alt başlıklı ve 05.01.2010 tarihi ile Zaman gazetesinde yayınlanan 12. Bölümünde, “tiyatro meselesini” yorumlarken pek çok yanlış, yanılığ ve yanıltmaya neden olarak, ödenekli tiyatrolarımızı n (İBŞT ve DT'nin) kapatılabilmesi için “yürekli bir bakan aranıyor” diyerek, toplumumuzda ciddi bir endişenin kaynağı olmuştur. Söz konusu yazısında Türk Tiyatro Tarihi'ne ilişkin çok ciddi maddi hatalar yaptığı gibi, günümüze dair bilgi ve değerlendirmelerde de, ciddi anlamda, kötü niyet içeren yaklaşımlara sebep olmuştur. Öncelikle Türk Tiyatro Tarihi konusunda, ödenekli sanat kurumları hakkında kolayca ulaşabilecek bilgiler konusunda, böylesine büyük hatalar yapmak, uzman olarak görülen bir şahsiyete yakışacak bir durum değildir. Eğer İ.Pala, İstanbul Belediye Başkanına ve Ak Parti iktidarına yakın bir isim olarak bu yazı dizisini hazırlamamış olsa, bir tür beyin jimnastiği olarak görülebilir ve karşısında da o şekilde durulabilirdi ama meselenin bir beyin jimnastiğinden daha çok, bir tür Ak Parti iktidarının sanatsal manifestosu izlenimi oluşturmasından dolayı, toplumumuzda ciddi bir endişeye sebep olmuştur. Bu endişe nereden mi kaynaklanmaktadır ?

İ.Pala'ya ait yazı, ciddi bir şekilde baştan aşağı yalan-yanlış bilgiler ışığında kaleme alınmış bir yazıdır. Kendince tiyatronun doğuşundan, günümüze dek uzanan, ülkemiz ve coğrafyasının tiyatro yolculuğuna kısa bir özet sunmaktadır ama yanlıştan göz gözü görmez haldedir. Bunlara değinerek zamanınızı almayı hiç istememekle birlikte, İ.Pala'nın tiyatro konusundaki

yetersizliğini gözler önüne sermesi bakımından kısaca değinmekte fayda var. Neymiş onlar?

Güllü Agop'un "Ermenice oyunlar" oynaması mı?

Yanıltan yanılgı! Hiçbir vakit Ermenice oyunlar oynamadığı gibi vaktiyle Müslüman olup, Güllü Yakup efendi adını almış ve Osmanlı sarayında yıllarca tiyatro hizmeti sunarak hayatını Müslüman bir kişi olarak sonlandırmıştır.

Güllü Agop'un "Müslüman kadınlara oyuncu olma kapısını aralaması mı?"

Cehalet! Sadece ve sadece saray tiyatrosunda, izleyiciler bölümüne, kadınların da tiyatroyu izleyebilmeleri için bir kafes yaptırabilmiştir. Tiyatroyu yalnızca erkeklere mahsus bir izlence olmaktan çıkarabilmesi bile önemli bir hadisedir. Sahneye çıkan ilk kadın olan Afife Jale ise Güllü Yakup'un öldüğü yıl doğmuştur.

"Tuluat" tiyatrolarının doğuşunu, Namık Kemal sonrasına bağlayışı mı?

Cehaletin daniskası!

Darülbedayi'nin kuruluş tarihi olarak verdiği 1927' ise, cehaletin son perdesi!

Ödenekli tiyatrolar için "dünyada bu model kalmadı".

Cehaletin son haddi!

"İstanbul'da AK Parti'nin son iki iktidar döneminde, Cumhuriyet'in tiyatroya kazandırdığı salonlardan daha fazla salonu İBB kazandırdı" aldatmacası ise sadece kendini ve yandaşlarını bağlayan bir gözbağcılığıdır.

Tanzimat ile birlikte çeviri oyunlarla kuvvetli bir tiyatro rüzgârının estiğini gözden kaçırmayarak, muhafazakâr kesimin tiyatro geleneğinden uzaklaşmasının nedenini ise, bu çeviri oyunların konularının

“dini (daha doğrusu Müslümanlığı) aşağılayan, dindar insanlara kara çalan, çok evliliği öne sürerek din adamlarını kötüleyen bir yapıya sahip” olması olarak tanımlıyor. Bu tür oyunların başında olsa olsa, Moliere’in Tartuffe’ü gelir. Bildiğiniz üzere Tartuffe’ün konusu, dindar geçinen bir parazitin, insanların dini duygularını kullanarak onların sırtından geçinmelerini anlatır. Bahsi geçen dönemlerde Ahmet Vefik Paşa Moliere’in birçok oyununu (buna Tartuffe de dahil) adapte eder ve tiyatro yoluyla bu tür softaların maskelerinin düşürülmesine yardımcı olur. O gün de, bugün de İskender Pala’nın muhafazakâr (Müslüman) diye tanımladığı insanların kimler olduğuna varın gelin siz karar verin. Gerçek Müslüman’ın alkışlamaktan asla çekinmeyeceği bu tür oyunları “Müslüman’lığı aşağılayan oyunlar” olarak göstermesinin altında yatan neden, aslında sonunda varmak istediği “tiyatroları yıkma” düşüncesini inandırıcı kılma kılıfından başka bir şey değildir. “Tiyatroları yıkmak” binaları yıkmak değildir yalnızca. İçindeki düşünceyi, fikri ve o fikrin insanları özgür kılma gücünü, ülküsünü yıkmaktır.

Bu yıkımı gerçekleştirmeye payanda olacak düşüncelerini ise, ödenekli tiyatroların (İBŞT ve DT) repertuarları nda yerli oyunların azlığından, muhafazakâr insanlara hizmet edecek oyunların yoksunluğundan, muhafazakâr insanların bu tiyatrolarda kendilerini tacize uğramış şekilde göreceklerinden dem vurarak desteklemekte. Hâlbuki her iki ödenekli tiyatronun da repertuarları %70’e varan oranlarda yerli oyunlardan oluşmakta ve dahası insanları ayırım gözetmeden kucaklamak amacı gütmektedir. Herkesin bildiği üzere, DT bu yıl 60.yılı kutlamakta ve 60.yılı onuruna “60 yerli yeni oyun” sloganıyla yola çıkmış ve bunun üstesinden de fazlasıyla gelmiş durumdadır. Ha, bu 60 yerli oyunun içinde İ.Pala’ya ait oyun olmayabilir, bu da normaldir. Çünkü İ.Pala iyi bir tiyatro yazarı olmadığını ziyadesiyle kanıtlamıştır. Nasıl mı

1535 yılında yazılmış bir devasa şiiri eğip büküp ortaya çıkan metnin Şehir Tiyatrosu’nun gazetelere üç beş kutu ilan bile veremediği, program dergilerinin, afişlerin oyun kalktıktan sonra basılabildiği bir dönemde, altın varaklı, format dışı kocaman broşürlerle, belediyeye ait billboardlarla, üst geçitlere asılan bannerlarla tanıtımının yapıldığı, Şehir Tiyatrosu’nun neredeyse asırlık eğilimleri hiçe sayılarak, sonsuz sınırsız olanaklarla dışarıdan sanatçıların istihdam edildiği bir oyunun müellifi kimdir? Bu işten ne kazanmıştır? Bu müellifin adının geçtiği oyun neden Şehir Tiyatrosu’nun öteki oyunlarından “daha” eşit (!) muamele

görmüştür? Bu oyun, “Leyla ile Mecnun” adı altında İBŞT’de zoraki yaratılmış bir oyundur. Neden mi zoraki? Başkanı olduğunuz bir kurul düşünün. Ve bu kurulda jürisiniz. Bu jürinin başkanı olduğunuz alana yarışmacı olarak katılabilir misiniz? Bu etik midir? Sadece yarışmacı olmakla kalmıyorsunuz ve yarışmanın birincisi seçilerek, bütün devletin imkânlarını da kendiniz için seferber ediyorsunuz. İşte İskender Pala’nın tiyatro alanındaki tek başarısı ve becerisi budur. Aslında bu bir suçtur. Bu suçun tarifi yasalarda belki yoktur ama ya vicdanlarda?

Mevkiin sağladığı nüfuzu kaybedince, varlığının ispatını nereden kuracak ve nereden medet umacaktır? Elbette kamuoyunu yanıltacak yazılardan, sığındığı muhafazakâr kesim ve bugünkü siyasal iktidardan. Muhafazakâr bir kesime hitap eden bu şahsiyet, meseleyi muhafazakâr oyunların azlığına, muhafazakâr insanların bu tiyatrolarda maddi ve manevi tacize uğradıklarını söyleyerek, bu kurumları töhmet altında bırakarak bunu yapacaktır. Bu tehlikeli oyunu ne için mi oynayacaktır? Bu tiyatrolardan haksız yere nemalanmasının önü kesildiği için elbette. Bu, muhafazakâr oyun yazarı olarak, her iki ödenekli tiyatronun repertuarında yer bulamayarak bir hayal kırıklığının dillendirilmesiye bunu gayet iyi anlarız. Ya da bir ideolojinin sanatsal alana zorla kabul ettirilme çabalarıysa bunu da anlarız. Ama tüm bunlardan ötürü, kötücül bir düşünce ile bu kurumlara kara çalmayı, hedef göstermeyi, onları yok etmeyi asla anlayamayız.

Bakın başkaca neler söylemekte İskender Pala: “Kaç oyun bu tiyatroları kuranların (AK Parti iktidarı) kutsal kabul ettikleri değerlere saygılıdır?”

Birincisi, İBŞT ve DT’yi Ak Parti iktidarı kurmamıştır. Sizin tiyatro tarihi konusunda ne denli cahil olduğunuz ortaya çıktı ama sizi okuyanların da bu kadar cahil olabileceğini nereden çıkardınız?

İkincisi, Ak Parti’nin kutsal kabul ettiği değerler de ne ola ki? Bizim, tümümüzün, toplumumuzun kutsal değerlerinden bir farkı mı vardır bu değerlerin? Ama “kutsal değerlerden” kasıt, devletin olanaklarını kullanarak bir partiyi, bir ideolojiyi memnun etmekse, bunu kültürün ve sanatın dışında aramalısınız. Ya da ideolojinizin dayatılmasını öngören oyunları isteme şekli bu olduğu taktirde, bunun hangi türden bir ruh halinin yansıması olduğunu sormadan edemeyiz.

İşi bu kadarla bırakmayarak, daha da ileri götürmekten çekinmiyor İ.Pala. “Muhafazakâr tiyatro seyircisi acaba muhafazakâr belediyenin parasıyla sahnelenen oyuna gidebilir mi?”

Nasıl bir cümle bu? Bu nasıl bir cüret!? Bu para hepimizin parası! “Muhafazakâr belediyenin parası” ne demek? Bu ayrımcılık değil de ne şimdi? Halkı kin ve nefrete yöneltmek değil de nedir bu? Bu anayasal bir suçtur! İstanbul belediyesinin başına bir belediye başkanı seçildiğinde, o belediye başkanı, sadece yandaşlarının başkanı mıdır, yoksa tüm İstanbul’un mu? Halkın vergileri toplanırken, nasıl ki muhafazakâr ya da ilerici diye ayrıma tabi tutulmuyorsa, hizmet verilirken de eşitlik ilkesi asla zedelenmemelidir. Zedelendiği taktirde de orada “adalet ve kalkınmadan” söz etmek mümkün müdür? Bu mudur demokrasi? Muhafazakâr insanı yaratmanın, muhafazakâr yazarı, izleyicisini ve tiyatrosunu yaratmanın koşulu bu mu? Tiyatro aracılığıyla muhafazakâr insan yaratılabilmiş midir? Tarihte bunun bir örneği var mı acaba? Veleve ki, muhafazakârlığın en üst sınırında duran, Türkiye dışındaki Müslüman ülkelerde muhafazakâr tiyatro ve yazarları kaç tanedir? Ve bu tiyatrolar, yazarları özgür müdür? Ya da onların repertuarları hangi oyunlardan oluşmaktadır? Kimdir bu muhafazakâr yazarlar ve tiyatro adamları? Neden onların adlarını hiç duymuyoruz? Neden bir muhafazakâr yazar olarak oyunlarınız o ülkelerin dillerine çevrilerek, o ülkelerin tiyatrolarında yer bulmuyor, bulamıyor? Yoksa oyunlarınız yeterince muhafazakâr gelmiyor ve beğenmiyorlar mı? Ya da onların oyunları neden dünya tiyatro yazınında hiç mi hiç anılmıyor?

Tiyatro doğası gereği diyalektik ve evrenseldir. Değişir, değiştirir, dönüştürür. Hep değişimden ve dönüşümden yanadır. Kısacası ilerici ve devrimci bir mabettir tiyatro. İyisi mi ne siz kendinizi kandırarak bu muhafazakâr aklınızla bu mabede sığınmaya kalkın, ne de bu mabedi başka bir mabede dönüştürmeye yeltenin. Kısacası mabetleri karıştırmayalım. Her mabedin ayini farklıdır. Birini diğerine uygulamaya sakın ha kalkmayın; zira kusar. Bırakın taş yerinde ağırdır.

İktidarın ardına gizlenerek sanatsal alanları kısırmaya, kışkırtmaya çalışmak, iktidarın yaptırım gücünü kullanarak sanatı ve sanatçıyı sindirmeye çalışmak ters tepecek bir yoldur. Derhal bu tehlikeli yoldan dönün. Kısırmaya, kısırmaya çalıştığınız her alan üzerinize bir çığ gibi gelir ve sizi de, sizinle birlikte olanları da ezer geçer.

Elbette ödenekli tiyatroların bir yenilenmeye ihtiyacı vardır ama bu yenilenme, muhafazakârlaştırmak adına değil, daha fazla özgürleştirme adına yapılmalıdır. Ülkemiz dışında örneği yok dediğiniz ödenekli tiyatroların batıdaki benzerlerine baktığınızda, ülkemizdeki gibi, siyasal iktidarlara göbeğinden bağlı yapılar olmadığını görürsünüz. Siyasi iktidarların arka bahçeleri gibi, iktidar sahiplerinin yandaşlarına göre sanat üreten yapılar değil, özgür ve özgün sanatın gereklerini yerine getirmek üzere yapılandırıldıklarını görürsünüz. Bu tür kültürel kurumlar özelleştirilemez. Eğitim, sağlık, güvenlik ve kültür bir sosyal devletin olmazsa olmazlarındandır. Nasıl ki, orduyu, polisi, eğitimi, sağlığı özelleştiremezseniz, kültürü de özelleştiremezsiniz. Hele ki, İstanbul'un 2010 Avrupa kültür başkenti olmaya soyunduğu şu günlerde, kendini muhafazakâr aydın sınıfına koyan siz ve sizin gibi şahsiyetlerden beklentimiz, sanatı siyasal iktidarlara birlikte kısıtılarak amorf hale getirmek yerine, sanatın, sanatçının önünü açacak hamleler yapmanızdır.

Hulasa, ayrımcılığı tetikleyen, kültürel aşınmayı ve yozluğu pekiştiren bu tür yazılardan kaçınmanızı salık veririz. Siyasal iktidarın akıl hocalığına soyunduğunuz izlenimi veren bildirimlerinizin siyasal iktidar tarafından dikkate alınmadığını bilmek en doğal hakkımızdır. Değilse bir bakanın işe yaramazlığını savunacak denli fütursuzlaşan sizi, ödenekli tiyatroları kısıtılarak, sözünü denetim altında tutacak ya da kapatacak yürekli bakan aramak yerine, bakan olmaya ve yapabiliyorsanız tiyatrolarımızı kapatmaya davet ediyoruz.

KAYNAKÇA

Temel Başvuru Kaynakları

Dil Derneği, **Türkçe Sözlük**, 1998, Ankara.

Osmanlıca Türkçe Sözlük , Mustafa Nihat Özön, İnkılâp Kitabevi, 1997.

Kitaplar

ADEM, M., **Atatürkçü Düşünce Işığında Eğitim Politikamız**, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 2000

AHMAD Feroz, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, Çeviren:Yavuz Alogan, Kaynak Yayınları, İstanbul,2005.

AKI Niyazi, **Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış**, Atatürk Üniversitesi Yayınları,Erzurum,1968

AKI Niyazi, **XIX.Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Atatürk Üniversitesi Yayınları,Erzurum,1963

AKKUTAY, Ü., **Cumhuriyet Dönemi'nde İzlenen Eğitim Programları, gelişmeler, Sorunlar, Öneriler**, Öğretmen Hüseyin Hüsnü Tekişik Eğitim Araştırma Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara. 2001

AKYÜZ, Yahya, **Türk Eğitim Tarihi**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2001

ALPAT İnönü, **Hamamböcekleri, Ateştopu ve Askerler**, Mayıs Yayınları, İzmir,1999,

ALTINDAL Aytunç, **Laiklik**, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1994

AND Metin, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, Ankara,1983

ARCAYÜREK Cüneyt, **Atatürk'ten Sonra Bugünlere Nasıl Geldik**, Detay Yayıncılık, İstanbul, 2008

ARCAYÜREK Cüneyt, **Darbeler ve Gizli Servisler**, Bilgi yayınevi,İstanbul, 2003

ARMAĞAN, Mustafa, **Gelenek Ve Modernlik Arasında**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1998

ARSEL İlhan, **Toplumsal Geriliklerimizin Sorumluları Din Adamları**, Kaynak Yayınları, 1995.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, DTCF Basımevi,1981

ATEŞ Toktamış, **Türk Devrim Tarihi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul,2000

AVCIOĞLU Doğan, **Türkiye'nin Düzeni**, cilt 2, Tekin Yayınevi, İstanbul,1976

AVCIOĞLU Doğan, **Türkiye'nin Düzeni**, cilt1,

BALOĞLU, Z., **Türkiye'de Eğitim**, Yeni Yüzyıl kitaplığı, Türkiye'nin Sorunları Dizisi-1 İstanbul,1995

BAŞGÖZ İhan, **"Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk"**

BATUR, Enis, **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul 1997

BERKES Niyazi **Teokrasi ve Laiklik**, , Adam Yayıncılık, 1984

BERKES Niyazi **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Can DÜNDAR, **Köy Enstitüleri**, İmge Kitabevi,Ankara, 2002

CANATAN, Kadir, **Bir Değişim Süreci Olarak Modernleşme**, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

CEM İsmail, **Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi**,Can Yayınları,İstanbul,1998

Cumhuriyet Ansiklopedisi, **Halk Millet Mektepleri'ni Doldurdu**, Hasan Ersel vd. (Yay. Kur) Yıl: 1923–1940, Cilt:1, , İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003,

ÇALIŞLAR Aziz ,**20. Yüzyılda Tiyatro**, Mitos BOYUT Yayınları, İstanbul,

ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993

ÇAMURDAN, Esen **Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul,

ÇAVDAR Tefik, **Türkiye'nin Demokrasi Tarihi** cilt 2, İmge Kitabevi, Ankara,2004

ÇAVDAR, Tefik, "Halkevleri", Murat Belge (Gen. Yön.), **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:3İstanbul: İletişim Yayınları, 1985,

ÇELENK Semih, **Kaleminden Sahneye** YGS Yayınları, İstanbul,2003

ÇELİK Hüseyin, **Türkiye'de Değişim, Demokrasi ve Aydınlar**, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2002,

ÇINAR Menderes, **Siyasal Bir Sorun Olarak İslamcılık**, Dipnot Yayınları,Ankara, 2005

- DADAL Aslı, **1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumcu Gerçekçilik**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005,
- Devrimci Cumhuriyet'in Eğitim Politikaları**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1998
- DUMAN Doğan, **Türkiye'de İslamcılık**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1999
- DURSUN Abit, **Babam Turan Dursun** Kaynak Yayınları, İstanbul, 1995.
- DURSUN Turan, **Din Bu**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1992.
- GEDİKOĞLU, Ş., **Evreleri, Getirdikleri ve Yankılarıyla Köy Enstitüleri**, İş Matbaacılık ve Tic., Ankara. 1971
- HANÇERLİOĞU Orhan, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- İNAN Afet, “ **Türk Kadın Haklarının Tanınmasının Kültür Devrimindeki Önemi**”, **Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimleri**, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1972
- İNAN Afet, **Düşünceleriyle Atatürk**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1983.
- İNAN, M.R., **Cumhuriyet Döneminde Eğitim**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. 1983
- KARAGÖZOĞLU, G., **Atatürk Devriminin Yerleşmesinde ve Gerçekleşmesinde Eğitimin Rolü ve Yeri**, Türk Eğitim Derneği Yayınları, Ankara, 1981
- KISAKÜREK, **Türkiye'nin Manzarası**, Büyük Doğu Yayınları, 1990
- KIŞLALI Ahmet Taner, **Kemalizm, Laiklik ve Demokrasi**, İmge Yayınevi, Ankara, 1999
- KIZILÇELİK, S./ ERJEM, Y., **Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü**, Saray Kitabevi, 1996
- Kongar Emre, **12 Eylül Kültürü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005
- KONGAR, Emre ; **21.Yüzyılda Türkiye**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002.
- KONGAR, Emre ; **Kültür Üzerine**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994,
- KONGAR, Emre; **Demokrasi ve Kültür** , Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- KONGAR, Emre; **Tarihimize Yüzleşmek**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.
- KONGAR, Emre; **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1981.

Köy Enstitüleri Amaçlar- İlkeler- Uygulamalar, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları , 1997,

KUMAR, Krishan, **Sanayi Sonrası Toplumdan Post Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Dost Kitabevi, Ankara, 1995.

KUMKALE T.Tahir, **Devr-i Tayyip**, Pegasus Yayınları, İstanbul 2007,

MARSHALL, Gordon, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çevirenler: Osman Akınhay /Derya Kömürcü, Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999

MERİÇ Cemil, **Mağaradakiler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997

NUTKU, Özdemir, **Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu**, Özgür Yayınları, 1999, İstanbul

ORTAYLI, İlber, **Gelenekten Geleceğe**, Ufuk Kitapları, İstanbul. 2002

ÖZDEMİR Hikmet, **“Siyasal Tarih”, Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980**, C. 4, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002

ÖZEL İsmet, **Cumaya Mektuplar V**, Şule Yayınları, İstanbul ,1995

ÖZİPEK, Bekir Berat, **Muhafazakârlık Akıl, Toplum, Siyaset**, Liberte Yayınları, 2004

ÖZODAŞIK, M., 1999, **Cumhuriyet Dönemi Yeni Bir Nesil Yetiştirme Çalışmaları- 1923-1950-**, Çizgi Kitabevi, Konya. 1999

ÖZÖN Mustafa Nihat, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1997.

SAİD Halim Paşa, **Cemiyet Buhranımız**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009

SAMUK Fevzi/ ERKAL Mustafa E. **(Aydınlar Ocağı), Muhafazakârlık Nedir, Ne Değildir?**, Özal Matbaası, 1998 İstanbul

SELÇUK, İlhan, **RTE XIV. Louis mi**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2010

SENCER Muzaffer, **Dinin Türk Toplumuna Etkileri**, May Yayınları, İstanbul, 1974

SEVİNÇLİ Efdal, **Namık Kemal ve Tiyatro**, Dokuz Eylül üniversitesi Yayınları, İzmir, 1990.

SOYSAL Mümtaz, **100 Soruda Anayasanın Anlamı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1997

SUBAŞI Necdet, **Türk Aydınının Din Anlayışı**, YKY, 1995

ŞENER Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi ve Kültür Sorunları**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara,1971

ŞENER Sevda, **Oyunlar ve Gerçekler**,Dost Kitabevi,Ankara,2003.

TANİLLİ Server, **Uygurlık Tarihi**, Say Yayınları,İstanbul,1992

TARHAN, A. Haluk, **Türk Devrim Tarihi ve Hukuku**,: Çantay Kitabevi. İstanbul, 2001

TOULMİN, Stephen, **Kozmopolis Modernitenin Gizli Gündemi**, Çeviren: Hüsametlin Arslan, Paradigma Yayınları,İstanbul

TOUR AİNE, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, YKY Yay.,İstanbul, 1992

TUNAYA Tarık Zafer, **İslamcılık Akımı**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003

TUNCAY Murat, **“Ortaçağ Tiyatrosunda Dinsel Oyunlar ve Everyman İbret Oyunu”**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir,1992

TUNCAY Murat, **Musahipzade Celal Tiyatrosu’nda Osmanlı Tavrı**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2004

TUNCAY Murat, **Sahneye Bakmak** cilt:2,Mitos Boyut Yayınları,İstanbul,2011

TURAN Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1994

Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü-Bugünü, Sorunları 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Adam Yayınları, İstanbul, 2003,

VARLIK, M. Bülent, “Ülkü: Halkevleri Mecmuası”, Murat Belge, (Gen. Yay. Yön.), (2002), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt: 2, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

WILSON, H., **Türkiye Cumhuriyeti’nde Eğitim ve Atatürk**, Ankara, 1968

YANARDAĞ Merdan, **Yeni Muhafazakârlık**, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul 2004

YEŞİLKAYA, Neşe C., “Halkevleri”, Murat Belge, (Gen. Yay. Yön.), **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt: 2 İletişim Yayınları, İstanbul,2002

Makaleler

AND Metin, **İslam Din Adamları ve Tiyatro**, Türk Dili Dergisi No:189, Haziran 1967

AŞKUN İ.Cem “ **Atatürk ilkeleri ışığında sanat yönetimi ve politikamızın temelleri”** Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü-Bugünü, Sorunları 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Adam Yayınları, 2003,

KALE, Nesrin, **Modernizmden Post Modernist Söylemlere Doğru, Doğu-Batı Dergisi** 19. Sayı, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002

TANİLLİ, Server “**Yeni Bir Kültür Yaratmak**”,Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünü-Bugünü,Sorunları 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Adam Yayınları, 2003,

MADEN Sait , “**Yaşamını Tiyatro Serüvenine Adanmış Bir Cumhuriyet Kadını: Ülker Köksal’la bir Söyleşi**”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi,sayı 24,Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları,Ankara, 2007

BUDAK, Ş., **Atatürk’ün Eğitim Felsefesi ve Geliştirdiği Eğitim Sisteminin Değiştirilmesi**, Milli Eğitim Dergisi, sayı: s. 1.2003

TUNCAY Murat, **Töre Komedyelerinin günümüzdeki sorunları ve bazı öneriler**”, Çağdaş Eleştiri, sayı 10, 1982

Yayınlanmamış tezler

AKIN Banu Ayten; **Gelenekselden Bugüne Türk Tiyatrosunun Gelişiminde Din Faktörü**, Dokuz Eylül Üniversitesi, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir, 2002

KARADAĞ Nurhan, **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları 1932-1951**, yayınlanmamış doçentlik tezi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bilimi, Ankara,1982

ŞENOL Sabri, **Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda Aile Dramı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir ,2006

Oyun Metinleri

Aksongar ,O.E. - **Bir Ses** Ulusal Matbaa, 1940, Ankara

Asena ,Orhan ; **Ana Baba Günleri** basılmamış oyun metni, Devlet Tiyatroları arşivi

Ayvaz, Ülkü ; **Geriye Bakma** Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 1999

Balay ,Metin; **Deniz Diye Bir Delikanlı** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul,2004

Celal, Musahipzade ; Mum Söndü, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1936

Celal, Musahipzade ; **Selma** Kanaat Kitabevi, 1936, İstanbul

Celal, Musahipzade; **Aynaroz Kadısı** ,Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1936

Cücenoglu, Tuncer ;**Yeşil Gece** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008

Çağan ,Sermet ; **Ayak Bacak Fabrikası** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993

Çelenk, Semih ;**Sakıncasız**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi, 2011.

Doğan ,Serdar ;**Simurg**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi, 2007

Doğan, Serdar ;**Yangın Yeri Maraş**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi, 2002.

Ege, Mehmet; **Kurtuluş'tan Kuruluşa** basılmamış oyun metni, Devlet Tiyatroları arşivi, 2003.

Erduran, Refik; **Direkler Arasında** basılmamış oyun metni, Devlet tiyatroları arşivi, 2002

Erkal, Genco ;**Sivas'93** Basılmamış oyun metni, Çağatay Mıdıkhan arşivi

Erten Yücel, **Cumhuriyet Yolu**, basılmamış oyun metni, Devlet tiyatroları arşivi, 2009, Ankara

Gündüz, Aka ; **Mavi Yıldırım** Hâkimiyeti Milliye Matbaası, Ankara , 1934

Güntekin, Reşat Nuri ;**Yaprak Dökümü** Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992

Güntekin, Reşat Nuri; **Hülleci**, Nurgök Matbaası, İstanbul, 1965.

Gürler ,Celal Sıtkı ;**Eğitmen** Ulusal Matbaa, 1942, Ankara,

Gürpınar ,Hüseyin Rahmi ; **Kadın Erkekleşince** Marifet Matbaası, İstanbul, 1933,

Hulûsi, Baha; **Kürsüden Uzakta**, Halkevleri yayınları, Ankara, 1933

Işık, Kenan ;**Abdülcebaz** İstanbul Şehir tiyatroları arşivi, basılmamış oyun metni,

İbnürrefik ,Ahmet Nuri **Şer'iyе Mahkemesinde**, Hakimiyeti Milliye Matbaası,
Ankara, 1933

Karaosmanoğlu Yakup Kadri ; **Sağanak**, İletişim Yayınları, İstanbul,1991

Karay, Refik Halid; **Deli**,İnkılâp Yayınları,İstanbul ,basım yılı bulunmamaktadır.

Kaygısız, Osman Cemal ;- **Üfürükçü** İstanbul Devlet Basımevi,İstanbul, 1935

Köksal ,Ülker; **Kubilay (Karanlıkta İlk Işık)** Mitos Boyut Yayınevi, İstanbul, 2002,

Köksal, Ülker; **Değişim** Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul,2003,

Nar ,Turgay; **Hitit Güneşi**, basılmamış oyun metni,yazarın kendi arşivi, 1997.

Nayır ,Yaşar Nabi; **İnkılâp Çocukları** Hâkimiyeti Milliye Matbaası, İstanbul,1933

Nayır, Yaşar Nabi ;**Mete** Varlık Yayınları, İstanbul,1980,

Nutku ,Özdemir; **Söylev**,basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi

Ozansoy, Halit Fahri ; **On Yılın Destanı**, Kanaat Kütüphanesi,1933

Özakman ,Turgut **Kanaviçe** Mitos- Boyut Yayınları, İstanbul,2000

Öztürk ,Hasan; **Cinci Hoca** Sorun Yayınları,İstanbul,2009

Ran, Nazım Hikmet ;**Tartüf'59** Adam Yayınları,İstanbul, 1995

Sanlı, Sevgi; **Sinekli Bakkal**, Özgür Yayınları,İstanbul,1998

Şensoy, Ferhan ; **20019**, basılmamış oyun metni, yazarın kendi arşivi,2011

Şevket, Ertuğrul ; **Şeriatçası** İstanbul Devlet Basımevi, 1938

Zeybek ,Haşmet; **Alpagut Olayı**, Koral Yayınları,İstanbul,1977

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Ceren Olpak

Doğum yeri ve yılı: Ankara / 1981

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2011/ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Lisans: 2006 / Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı

Lise: 1998/ İzmir Karataş Lisesi

İş tecrübesi:

2009- 2010 / TRT 1, TRT2, TRT Turizm ve Belgesel Kanallarında metin yazarlığı

2010 / İzmir Müjdat Gezen sanat Merkezi Metin Yazarlığı eğitmenliği

2011 / İzmir Kanguru Sanat Merkezi Dramatik Yazarlık eğitmenliği

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri: Uluslararası P.E.N Yazarlar Derneği Türkiye Üyesi, O.Y.A Ajans.

Alınan Burs ve Ödüller: 2004 - “Gün Anneme Gebe” oyunuyla 9. KASAİD Kadın Oyunları ve Öykü Yarışması'nda; oyun ödülü

Yayınları: 2007/ **Ceren Olpak Toplu Oyunları 1** Mitos- Boyut Yayınevi.

2008'den bu yana çeşitli dergilerde makale, öykü ve söyleşileri yayınlamaktadır.