

ÖZET

Metinli Türk Tiyatrosunun başlangıcını 1850'lerden başlatırsak, 150 yılı aşkın bir zamandır oyun yazım geleneğine sahip olan tiyatromuzun, alanla ilgili yapılan yarışmalar sayesinde de gelişip, olgunlaştığı ve dağarcığını beslediğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında gerçekleştirilen ve yaklaşık 10 yıl devam eden oyun yazım yarışmalarının önemi ve değeri büyüktür. Tiyatronun araçsallaştırılması ile, başta Cumhuriyet ideolojisinin halka anlatılması ve tanıtılması amaçlayan bu yarışmalar, çok sayıda oyunun yazılmasına zemin oluştururken, oyunların -tiyatrallikleri tartışılır olmasına rağmen- Türk Tiyatrosuna ciddi katkı ve kazanımlar sağladıkları bilinen bir gerçektir.

ABSTRACT

If we start Turkish Theatre with text in 1850, it is possible to note that our theatre which has a history of over 150 years has developed and matured through competitions in this dramatic genre. The importance and value of nearly 10 years of ongoing playwriting contest held in the early years of the Republic period in this context is important. With the instrumentalization of the theater, these competitions, intended to inform the public about Republican ideology, made significant contributions to Turkish Theatre although theatricality of the plays may be questioned.

Anahtar kelimeler: Oyun yazımı, Yarışma, Tiyatro, Cumhuriyet Dönemi

Keywords: Playwriting, Competition, Theatre, the Republican Era

M.Ö. 534'de Tiran Peisistatos tarafından başlatılıp, birinciliği Thespis'in kazandığı tarihin ilk dramatik yarışmaları¹ hangi amaç ve niyetle yapılmış, tam olarak bilinmese de, bu türden yarışmaların tarih boyunca, genellikle iktidarların ya da resmi ideolojilerin tanıtılması, yaygınlaştırılması ve yaşatılması için kullanıldığı bir gerçektir.

Doğrudur; tiyatro kitlelere doğrudan ve sıcak sıcakına ulaşan, zengin aktarım oluklarıyla neredeyse kusursuz bir etkileym gücüne sahip olan bir iletişim aracıdır da.

* Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü

¹ Bkz., Sir Artjur Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Second Edition, Oxford University Press, 1962, s.88

İnsanla üretir ve insana üretir. İnsana üretir demek, kitlelere hitap etmek demektir ki, beraberinde onun, belli amaçlar, belli duygular, belli düşünceler, belli ideolojiler, belli politika ve belli çıkarımlar için kullanılmasını, araçsallaştırılmasını getirecektir.

Doğasında, tekniğini, tematiğini ve estetiğini ‘aktarımla seyirciyi etkileme’ amacı doğrultusunda kullanan tiyatronun kitlelerle, toplumla ilişkisine bakıldığında iki farklı temel yaklaşımın varlığından söz etmek mümkün olacaktır. Bunlar romantik yaklaşım ve realist yaklaşımdır.

Romantik yaklaşım tiyatroyu içsel coşkunluğun ifade yöntemlerinden biri olarak görür ve yegane amacın kendisi, yani sanat olduğunu söyler. Bu, bildik kalıbıyla, ‘sanat, sanat içindir’ görüşüdür. Realist yaklaşımda ise tiyatro toplum içindir. Yaşamsal ve toplumsal gerçekleri yansıtmalıdır. Toplumun yararına olacak anlam üretimlerinde bulunmalıdır².

Birinde estetik ön plandayken, diğerinde anlam önceldir ve bu durum, manipüle eden ile manipüle olunan taraflar arasındaki ilişkide de belirleyici rol oynar. Birinde, yazar kendi gerçekliğini etkileşim kanalları oluşturup, duygusal manipüleyi sağlayarak dayatırken, diğerinde duyguyla birlikte, bir düşüncenin, bir ideolojinin veya bir tavrın olumlanmasına yönelik manipülasyon hamleleri söz konudur.

Tarihi göz önünde bulundurduğumuzda, ikinci yaklaşımın, yani realist yaklaşımın getirisi olan ‘sanatı toplum için kullanma gerekliliği’ nin çok daha baskın olarak işletildiğini, daha doğru bir tanımla, bunun belli çevreler veya erk sahipleri tarafından ya da belli ideolojilerin taşıyıcıları olarak tarih boyunca kullanılageldiğini söyleyebiliriz.

Bu, moda deyimle, toplum mühendisliği tabiri ile açıklanabilecek ya da ‘davulu sanatçının boynunda, tokmağı iktidarın elinde’ benzetmesiyle özdeşleştirilebilecek bir durumdur.

Devletin kendi yargılarını benimsetmesi ve iktidarların da tepeden inmece

² Bkz., Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara, 2006, s.324

yaklaşımlarıyla tiyatroyu kendi politikalarının aygıtı haline getirmesi, antik dönemlerden başlayıp, günümüze değin süregelen bir yaklaşımdır.

Antik Yunan'da tragedya sanatının ortaya çıktığı zamanlarda, oyun yazarlarının çoğu devletin doğrudan ya da dolaylı olarak çalışanıdır. Roma'da yazarlar, politik ve felsefi oyunlardan ziyade, daha gündelik ve uçarı konulara değinmiş, Ortaçağ'da ise tiyatro kilisenin emrinde güçlü bir manipülasyon aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır³.

Çok sayıda oyun yazarı devletin ya da erk sahiplerinin çıkarları doğrultusunda yazmaya zorlanmış, çıkarlara ters düşecek şeylerin yazılması durumunda da devlet eliyle veya toplum tarafından aforoza maruz bırakılmışlardır. **Moliere**'nin **Tartuffe** oyununu yazdıktan sonra başına gelenleri bugün bile sığağı sığağına hatırlayabiliyoruz. **Müfettiş** ile **Palto** eserlerini yazdıktan sonra **Gogol**'ün yaşamının nasıl alt üst olduğunu da.

Bunlarla birlikte, *“iki dünya savaşı arasında Batı'da geleceğın sanatının hangi koşullarda yapılacağına dair bir tartışmanın varlığından da söz etmemiz mümkün. Bir yanda Avrupa'da yükselen totaliter rejimler her konuya olduğu gibi “iyi” sanatın ne olduğuna da ancak devletin karar verebileceğini savunurken, diğer yanda yavaş yavaş büyüyen ve savaş sonrasında dünyaya egemen olacak ABD sanat endüstrisi, “özgür” sanatı serbest piyasanın şefkatli kollarına terk etmeyi yeğliyordu.*

*Bu bağlamda örneğın Naziler 1937 yılında Münih'te bir “Dejenere Sanatlar Sergisi” açıp **Chagall**, **Matisse**, **Picasso** ve **Van Gogh** gibi sanatçıları yeryüzünden silinmesi gereken lanetli “ucubeler” ilan ederken, aynı isimlerin eserleri birkaç yıl sonra Okyanus'un öbür yakasında birer servet değerini alacaklardı”⁴.*

Kuşkusuz bu örnekler sayısız denecek kadar fazladır ve her dönem ve her yerde cereyan eden ve edecek olan gerçeklerdir.

³ Bkz., Oscar G. Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Dost Kitabevi, Ankara, 2000, ss.48,67,81.

⁴ **Devletin Sanatla Ucube İlişkisi** - <http://mimesis-dergi.org/2011/01/devletin-sanatla-ucube-iliskisi/>

Devlet eliyle tiyatronun manipülasyon aracı olarak kullanıldığının örnekleri, özellikle Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk dönemlerinde de azımsanamayacak sayıdadır.

Öncelikle Cumhuriyetin ilk yıllarındaki büyük yazarların çoğunun üst düzey bürokratik ya da milletvekilliği yapmış olmaları⁵; bununla birlikte, Devleti kuran iradenin bir parti çatısı altında toplanmış olması ve bu partinin de yeni devletin kimliğini ve kodlarını tiyatro oyunları yazdırarak topluma kanıksatma girişimleri sadece tarihsel bir gerçeklik olarak değil, aynı zamanda yeni bir toplum inşası yaratma gayret ve çalışmalarına da örneklik teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Tek parti döneminin, yani CHP iktidarının son 10 yılında uygulanmaya başlanan oyun yazım yarışmaları amaç olarak, *“halkı eğitmek, inkılâpları halk tabakalarına sevdirmek ve yaymak, çağdaş yaşayışın gereklerini benimsetmek; yazılanları bastırma, yazarları teşvik etme ve ödüllendirme”*yi⁶ benimsemiş, bu yöndeki çabaların değişimin ve gelişimin öncüsü olacağı dillendirilmiştir.

Genel anlamda da Cumhuriyet Dönemi'ndeki gelişmelere bakıldığında, tiyatronun sadece bir eğlence aracı değil, bir ideoloji taşıyıcısı haline dönüştürüldüğü de görülecektir⁷. Bu dönemde oldukça fazla oyun yazılmış ve bu, Cumhuriyetin kurucu ideolojisinin yönlendirmesiyle gerçekleşmiştir. Zira *“artık savaş bitti, şimdi sıra vatan için ölmek değil, çalışmak ve yurdu kalkındırmak zamanıdır”*⁸. Çalışmanın ve kalkınmanın birincil ayağı da kurucu ideolojinin halka tanıtılması ve geniş kitlelerce kabul edilip, desteklenmesidir. Tiyatronun Cumhuriyet'in ilk döneminde üstlendiği rolü anlatabilmek için, 'inkılap fikirlerinin ve duygularının halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta' nitelendirmesi⁹ ile 'tezli bir piyes ile 136 halkevinde 136 binden fazla yurttaşa bir iki gün içinde bir fikrin telkin' edilebileceği hesabının yapıldığını söylemek yeterli olacaktır.

⁵ Bkz., Semih Çelenk: *Ülkemizde destek 'inayet'e dönüyor* - <http://ilerihaber.org/semih-celenk-ulkemizde-destek-inayete-donuyor/1510/>

⁶ Bkz., Selçuk Çıkla, *“1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları”*, İlmî Araştırmalar, 2007, Sayı: 23, s.33

⁷ Bkz., Hilmi Kurtuluş, *Türk Tiyatrosu*, Toker Yayınları, İstanbul, 1987, s.88

⁸ Didem Ardalı Büyükarman, *“Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki Seyri Üzerine Bir İnceleme”*, A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı 37 Erzurum 2008

⁹ Bkz., Metin And, *Elli Yıllık Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1973, s.65

Tiyatronun, CHP tarafından -1932'deki Halkevleri'nin kuruluşundan 1950'ye kadar-, "inkılapları halk tabakalarına sevdirmek ve yaymak" amacıyla yoğun olarak kullanıldığına ilişkin şu örnekler dikkat çekicidir:

1. 1932'de Akın, Beyaz Kahraman, Mavi Yıldırım, Çoban, Köy Muallimi, Özyurt, İkizler adlı oyunlar Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Yönetim Kurulu tarafından bastırılmış ve oynanması için tüm örgüte gönderilmiştir.

2. CHP 1933'te Mete ve Sönmeyen Ateş oyunlarını örgüte gönderdiği gibi Cumhuriyetin onuncu yılı kutlama programı çerçevesinde piyesler yazılmasını teşvik etmiştir. 1933 yılı içinde bu çağrı çerçevesinde 20'den fazla piyes yazılıp bastırılmış ve bunların CHP desteğindeki Halkevlerinde oynanması sağlanmıştır.

3. Parti, 1933'ten 1950'lere kadar her yıl, Halkevlerinde oynanacak oyunlardan kendi denetim ve onayından geçtikten sonra, inkılâplara ve yeni hayatın gereklerine uygun bulduklarını onaylamış, bastırmış veya basılmasına onay vermiş, oynanması için piyes repertuarına eklenmesini sağlamış, bastırdıklarını bütün örgüte göndermiştir. Söz gelişi sadece 1947'de CHP Genel Sekreterliği 90'a yakın oyun yazdırmış, bastırmış ve bunlardan 30 kadar oyunu oynanması için örgüte göndererek sahnelenmesini önermiştir. CHP'nin, 1932–1950 yılları arasında yukarıda sayılan çabalarından başka, yazarlara verdiği piyes siparişleri, açtığı yarışmalar ve verdiği mükâfatlardan da ayrıca söz etmek gerekir.

4. Bu bağlamda ilk kapsamlı sipariş ve özendirmenin cumhuriyetin 10. Yılı kutlamaları vesilesiyle yapıldığını görürüz. Kutlama Yüksek Komisyonu, sanatçılardan inkılâbın anlamını ve cumhuriyetin ilk on yılında gerçekleştirilen değişim ve yenilikleri anlatan piyes, roman ve şiirler yazmalarını istemiştir. Bu çağrıya uyan sanatçıların yazdığı piyeslerin çoğu Devlet Matbaası'nda basılmıştır.

5. CHP'nin, sipariş oyun yazdırmasının yanı sıra sahnelerde oynanabilecek türden piyesler yazılmasını sağlamak için yarışmalar düzenlediği de görülür. Bu yarışmalar, 1939'da sonuçlanan birincisinin ardından, ikincisi de 1945'te düzenlenmiştir"¹⁰.

¹⁰ Selçuk ÇIKLA "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları", ss. 33-34

Söz konusu bu yarışmalar için Cumhuriyet Halk Partisi'nin yaptığı 'yarışma duyuruları'ndan örnek vermek de mümkündür. Ülkü Halkevleri Dergisi'nin Eylül 1938 tarihli sayısında yayınlanan duyuruda, üç dalda yarışma yapılacağı açıklanmış, 'piyes müsabakaları' üç daldan ilki olarak yansıtılmıştır.

- a) Yetişkin muharrirler arasında Halkevleri sahneleri için piyes müsabakası
- b) Yetişkin muharrirler arasında büyük memleket hikayeleri müsabakası
- c) Halkevlerine mensup genç muharrirler arasında küçük memleket hikayeleri müsabakası¹¹.

Duyuruda, hikaye yarışmaları için değil de, sadece 'piyes müsabakası' için, "*Muharrir bu esaslar ve millî dâvalarımızın ve inkılâp prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şart ile mevzu seçmekte serbesttir*"¹² şeklindeki bir şartın öne sürülmesi dikkat çekicidir. Yine 1 Şubat 1939 tarihine kadar Ankara'da CHP Genel Sekreterliği'ne gönderilmesi istenen eserlerin, daha sonra 'zamanın ünlü sanatkâr ve edebiyatçıları tarafından' incelenip, sonuçlandırıldığı; sonuçların ise Ülkü Halkevleri Dergisi'nin Mayıs 1939 tarihli sayısında ilan edildiği de kayıtlar arasındadır¹³.

Söz konusu kayıtlara göre, 1939'daki bu ilk oyun yazım yarışmasına 27 eser katılmış, ancak bu eserlerin hiç birisi ilk üç dereceye girmeye layık görülmemiştir. **Cevdet Kerim İncedayı, Nafi Atuf Kansu, Reşat Nuri Güntekin, Bedrettin Tuncel, Dr. Ali Süha Delilbaşı ve Muhsin Ertuğrul** gibi isimlerden oluşan jüri, yaptığı inceleme sonucu **Vedat Örfi Bengü** tarafından kaleme alınan "*Beyaz Baykuş*" adlı oyunu 4. ilan etmiş, 3 oyuna ise 5.'lik ödülü layık görülmüş. CHP tarafından bastırılan ve Halkevlerinde de oynanması sağlanan bu oyunlar ise şunlardır: **Celal Sıtkı Gürler**'in "*Eğitmen*"i, **Yusuf Nüzhet Unat**'ın "*Para Delisi*" ve **Sedat Yesüğe**'nin "*O Varken*"i.

Bir yönüyle hayal kırıklığına sebep olan bu sonuçların ardından, oyun yazma yarışmalarına 6 yıllık bir ara verilirken, nihayetinde, 1945'de daha güçlü bir yarışma hamlesinde bulunulur.

Yapılan duyuruda şu ifadelere yer verilmiştir:

"a-) Konu, Cumhuriyetin ilânından bugüne kadar geçen zaman içinde cemiyet

¹¹ Bkz., "C.H. Partisinin Piyas, Hikâye Müsabakaları", Ülkü Halkevleri Dergisi, 1938, C. XII, Sayı:67, s:79

¹² Agm., s.79

¹³ Bkz: "CHP'nin Tertip Ettiği Müsabakalar", Ülkü Halkevleri Dergisi, Mayıs 1939,.C. XIII, Sayı:75, ss.276-278.

hayatımızda görülen çeşitli değişmeler, ilerlemeler göz önünde tutularak işlenmelidir. Gerçekleşmiş olan veya gerçekleşmesi cemiyetimiz için hayırlı olabilecek değerler, İnkılâbımızın dünya görüşüne uygun olarak belirtilmelidir.

b-) Konu, memlekette türlü iş ve çalışma alanlarında İnkılâbın güttüğü gayeleri belirtebilecek, memleketimizin davalarını, halkımızın hayatını aydınlatacak, kavrayacak şekilde ele alınmalıdır.”¹⁴

Oldukça iddialı sonuçların beklenildiği yarışmanın jürisinde, **Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ali Süha Delilbaşı, Muhsin Ertuğrul, Suut Kemal Yetkin, Bedrettin Tuncel, Yunus Kâzım Köni, Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç** ve Ertuğrul İlgin gibi isimler bulunurken, katılımın 149 esere ulaştığı, ancak yapılan inceleme sonrasında bu eserlerden sadece 11’inin yarışma şartnamesine uygun oldukları tespit edildi¹⁵. Bu eserler arasında da yine dereceye girmeye layık oyunlar bulunamamış, sadece **Hamdi Olcay** tarafından kaleme alınan “*Kafa Kağıdı*” adlı oyun 300 lira para ile ödüllendirilmişti¹⁶.

Benzer durum 1946 yılındaki oyun yazım yarışması için de geçerliydi. Bu yıl da yarışmaya 102 eser katılmış, ancak Jüri bu oyunlar arasından yarışma şartlarını taşıyan sadece *Çerçi, Odun ve Toprak Çocuğu* adlı üç oyunu incelemeye almış, ardından da bu oyunlardan hiç birini ödüle layık bulmamış¹⁷; bununla birlikte **Mehmet Hokna**’nın yazdığı “*Toprak Çocuğu*” adlı oyunu 1947 yılında C.H.P. Halkevleri Temsil Yayınları tarafından bastırılmıştır.

1947’deki yarışma ise oldukça ilginç bir olayla adından söz ettirir. Yarışmayı “Sabır Taşı” adlı oyunuyla Necip Fazıl Kısakürek kazanmıştır. Bu durum oldukça büyük yankı uyandırmış; sonuç açıklanmamış, hatta ödülün iptal edilmesi için ciddi girişimlerde bulunulmuştu.

Olayla ilgili **A. Ali Ural**’ın anlatısı dikkat çekicidir: “*CHP'nin sanat mükâfatını,*

¹⁴ "CHP 1945 Sanat Mükâfatı", Ülkü Millî Kültür Dergisi, Yeni Seri, C. 6, 16 Ağustos 1944, s.3.

¹⁵ Bkz., “1945 C.H.P. Sanat Mükâfatı Hakkında Jüri Raporu”, Ulus, 25 Şubat 1945, s. 5.

¹⁶ Bkz., "CHP 1945 Sanat Mükâfatı", Ülkü Millî Kültür Dergisi, Yeni Seri, C. 7, 1 Mart 1945, s. 26

¹⁷ Bkz., **Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)**, 490.01/1423.700.1 (1946 yılı piyes yarışması jürisinden 28.01.1946 tarihinde CHP’ne gönderilen yarışma raporu). Aktaran: Hamdiye Algan, **Halkevlerinde İnkılap Temsilleri**, Ankara, 2011, s.51 (yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi)

Necip Fazıl'ın Sabır Taşı isimli eseri kazanmıştı. Jürinin verdiği bu karar Halkevlerinin kuruluş yıldönümünde ilân edilecekti, edilmedi... Gazetelerin birkaç satırla geçiştirdiği haberin ayrıntıları Necip Fazıl'ın Büyük Doğu dergisinde açıklanmakta gecikmedi. Galip Arcan, Prof. Sabri Esad Siyavuşgil, Ali Süha Delilbaşı, Bedrettin Tuncel, Kenan Akyüz, Lütfü Ay, Afif Obay'dan oluşan yedi kişilik jüri, tiyatro ödülünün Necip Fazıl'a verilmesini kararlaştırmış. Bunların altısının oyuyla verilen bu karar, daha önce Halkevlerinin kuruluş yıldönümü olan 23 Şubat 1947'de açıklanacağını bildirildiği hâlde bir türlü açıklanamamıştı”¹⁸.

1947 yılında yapılan yarışmanın bir diğer dikkat çeken tarafı da, ödüle layık görülüp, dereceye giren çok sayıda oyunun yazılmış olmasıdır. Yarışmada birinciliği “Sabır Taşı” adlı oyun alırken, ikinciliği **Ahmet Muhip Dıranas**’ın “*Gölgeler*” ile **İlhan Tarsus**’un “*Bir Gemi*” adlı oyunları kazanmış, üçüncülüğe ise “*Dökmeci*” adlı oyunla **Bekir Büyükkarkin** layık görülmüştü. Yarışmada **İsmet Kürtün**’ün “*Kurbanlar*” ile **Samime Aydoğmuş**’un “*Burgu*” adlı oyununa da teşvik ödülleri verilmişti¹⁹.

1948 yılı ise oyun yazma yarışmalarının ‘piyes müsabakaları’ adından, “İnönü Sanat Armağanları”na geçildiği yıl olmuştur. Bu bağlamda İnönü Sanat Armağanları ödülünü, tiyatro alanında **Cevat Fehmi Başkut**’un “*Küçük Şehir*” adlı oyunu kazanmış²⁰, bununla birlikte “Hayal Şehir” şiirinden dolayı **Yahya Kemal Beyatlı**’ya ve “*Yunus Emre*” Oratoryosundan dolayı **Ahmet Adnan Saygun**’a sanat mükafatını ve madalyalarını Başbakan **Hasan Saka** bizzat vermiştir²¹.

Bu son yarışmaydı. Bu tarihten sonra, başlatılan ‘piyes müsabakaları’ geleneği, artık yapılmayacaktı. Zira, 1946 yılında Demokrat Partinin kurulmasıyla birlikte, tek partili sistemin kaldırılması ve 1950 yılında aynı partinin iktidara gelmesi bu yarışmaları sonlandıran temel tarihsel-politik sebepler arasında etkin olarak yer alacaktı.

¹⁸ A. Ali URAL “Ödül ve Ceza”, **Kitap Haber**, Eylül-Ekim 2003, Sayı:18, s.40.

¹⁹ Bkz., **BCA**, 490.01/1423.700.1 (1947 yılı piyes yarışması jürisinden 14.02.1947 tarihinde CHP’ne gönderilen yarışma raporu).

²⁰ Bkz., Nurhan Karadağ, **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.112

²¹ Bkz., Selçuk ÇIKLA “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları” s.44

ÖDÜLLÜ OYUNLAR – Genel Bakış

a- Beyaz Baykuş – 1939.

Oyun Metinli Türk Tiyatrosu tarihinde resmi²² ilk oyun yazım yarışmasında ödüle layık görülen bir eser olarak tarihe geçmiştir. İlk üçe girecek olan herhangi bir eser bulunamayan yarışmada, dördüncü olan ve ‘Cumhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayınları’ndan da basılan oyun 3 perdeden oluşmaktadır. Kendisi daha çok sinema alanında yaptığı çalışmalarla tanınan ve yazar **Memet Fuat**’ın da babası olan **Vedat Örfi Bengü** tarafından kaleme alınan oyunda, madde bağımlılığına / kullanımına dikkat çekilmektedir. Yer yer romantik / şiirsel, bazen de didaktik bir anlatımın tercih edildiği oyunda, konu ile birlikte oyun kişilerinin derinliksizliği (yüzeysel boyut) ön plandadır. Öyle ki, madde bağımlılığı durumunu yansıtan baş oyun kişisi olan Vahap dahi, doğal olmayan ve tipine uygun düşmeyen bir ‘kuruluk’la oyunda yer almakta ve dramatik anlamda oldukça kusurlu bir tip olarak yansıtılmaktadır.

Madde bağımlılığı yüzünden bir ailenin başına gelenlerin yansıtılmaya çalışıldığı oyunda, asal çatışma Vahap ile karısı Samiye, sonrasında ise kızı Nermin arasında geçer.

Kokain bağımlısı olduğu için memurluktan atılan ve karısı Samiye’nin dikiş nakış işlerinden kazandığı para sayesinde ailesini geçindirmeye çalışan Vahap, polisler tarafından göz altına alınıp, daha sonra eve döndüğünde son kalan birkaç gramlık kokaini kullanmak ister. Karısı Samiye kokaini yere dökme tehdidiyle, vermek istemez. Bu durum karşısında gözü dönen Vahap, birden Samiye’nin boğazını şiddetle sıkmaya başlar. Kokain yere düşünce de hemen kokaine sarılıp, burnundan kokaini almaya çalışır. Bu arada Samiye’nin cansız bedeni yere yığılmıştır. Vahap kokaini iyice aldıktan sonra Samiye’nin yerde yattığını ve öldüğünü fark eder. Birinci perde Dadı’nın Doktor ve gazetecilerin eve gelip cesetle karşılaşmalarıyla son bulur.

İkinci perde 18 yıl sonrasındır. Derbeder batakhanesinde geçmektedir. Hasan Usta kahvesinde gizlice eroin ve kokain satışı yapmaktadır. Çiftel ve Hasan Kahveciyle bir soygun planlarken Vahap bitkin bir halde sahneye girer. Yapılacak hırsızlık için yem atacakları birini ararlar, kahvecinin gözüne Vahap takılır. 4 gram kokaine Vahap

²² Belki gayri resmi olarak da ilktir. Zira bu konuyla alakalı herhangi bir kayıda rastlanmamıştır.

bu soygunda yer almayı kabul eder. O sırada başka bir kokain bağımlısı olan Hıfzı da sahneye girer, bütün parasını vererek 5 gram kokain alır. Sahnede yalnızca Hıfzı ve Vahap kaldığında Hıfzı aldığı kokain nedeniyle ölür. Vahap ise ondan arta kalan kokaini yanına alarak sahneden çıkar.

Üçünce perde ise bir konakta geçer. Konağın sahibi doktordur. Yıllar önce ölen Samiye'nin kızı Nermin'i öz kızı gibi yetiştirmiş, dadısını da yanından ayırmamıştır. Nermin artık yirmili yaşlarda genç bir kadındır. Muhtar adlı bir komiser ile nişanlı olan Nermin, yakın zamanda Doktorun babası olmadığını öğrenir. Annesinin, babası tarafından öldürülmesini kabullenememektedir. Doktor şehir dışındadır ve Çiftebel ve Hasan'ın soymayı düşündükleri konak, Nermin'in bulunduğu konaktır. Gece pencerelerin alarımını kapatan Dadı, bilmeden Vahap'ın işini kolaylaştıracaktır.

(Nermin ayağa kalkar. Annesinin resmine doğru bakar)

NERMİN : Zavallı anneciğim ... Yavrunun neler çektiğini bir bilsen.

(Nine 'ye) Biraz pencereyi aç, nine .

DADI : Üşürsün, yavrum.

NERMİN : Hayır.

DADI : (Pencerenin önünde) Penceredeki zillerin düğmesi kuruldu mu, anlamıyorum ki ...

NERMİN : (Pencerenin yanına gelir .Bir düğmeye basar) Buna dokununca hiç bir zil işlemez değil mi, nine? (Başını pencerenin yanına dayar. Nefes alır.) Katil baba... Yaşıyor mu, Yaşıyor mu ? Bunu bile bilmeyen bir kız... (Zil çalar.)²³

Vahap pencereden gizlice içeri geldiğinde, Dadı açık kalmış pencereyi fark edince kapatmak için gelir. Bu sırada Vahap'la karşılaşır ve karanlıkta yaşanan itişme ile Dadı aldığı darbeye yere yığılır. Nermin sesler üzerine kapısını açtığında Vahap'ı görür, odasının kapısını kilitler. Vahap kapıyı kırıp, Nermin'i dışarı çıkarır. Nermin telefonla nişanlısı Muhtar'ı aramıştır. Vahap bıçağını çektikten sonra, duvarda Samiye'nin resmini fark eder. Şaşkındır, kızının olduğunu anlar ve af diler bıçağı verir, öldürmesini ister. Kokain belasına bulaştığını bir türlü kurtulamadığını anlatır. Gelen polis sirenleri üzerine Vahap'ı odasına kilitler, Dadı kendine gelir. Muhtar içeri girdiğinde rüya olduğunu boş yere çağırdığını söyler. Muhtar inanmaz içeride birisi var

²³ Vedat Örfi Bengü, **Beyaz Baykuş**, Cumhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayını, No:14, Ulusal Matbaa, Ankara, 1940, s.57

dediğinde, Nermin babasının görülmesini istemediğinden Muhtar’a aşığının olduğunu söyler. Muhtar yüzüğünü atıp nişanı bozduğunu söyleyip çıkar. Ardından ise,

*VAHAP : (Yavaş yavaş, sürtük adımlarla yaklaşır. Ağlamaktadır.)
Yavrurum ! ...*

NERMİN : Git baba. Benden her şeyimi çaldın. Annemi çaldın. Yuva saadetimi çaldın... Gençliğimin bir ümidi vardı. En sonunda onu da verdim sana. Verecek bir şeyim kalmadı artık. Bu ıstırap içinde bir tutam canım kaldı... İstersen onu da vereyim. Bütün kinime rağmen sana gene baba dedim... Anlamıyorsun hala ne çektiğimi? Git, görmeyelim bir daha birbirimizi. (Vahap bitkin, kendini zorla sürükler gibi çıkar. Dışarıda rüzgar ve yağmur: Nermin annesinin resmine doğru yürür, sırtı halka dönük, ellerini göğsüne kavuşturur, başı önüne düşer. Hıçkırıklardan omuzları sarsılırken Perde ağır ağır kapanır)²⁴.

Sahnelerin oldukça kısa ve geçişlerin de ani olduğu oyunda, merak ve gerilim unsurları yeterince donatılmamış, verilmek istenilen sürprizler de yetkince yansıtılmamıştır.

Günümüz tiyatro algısı ve beğenisine göre oldukça basit ve ‘amatörce’ olan oyun, dramatik metnin genel kural niteliğinde olan özelliklerini de yeterince karşılayamamaktadır.

b- Para Delisi – 1939.

Aynı yarışmada, “Eğitmen” ve “O Varken” adlı oyunlarla birlikte 5. olan Para Delisi adlı oyun, **Yusuf Nüzhet Unat**’ın kalemiyle 3 perdelik bir komedi olarak tasarlanmış. Cimri’deki Harpagon karakterini çağrıştıran; alabildiğine cimri, yaşlı ve huysuz bir adam olan Hacı Mestan zenginliğine rağmen hak yiyen, yardım sevmeyen bir kişidir de. Bu durum oyun boyunca devam ederken, finalde ani bir değişimle kahraman kendini hayra adayan ve herkese hakkını veren bir kişiye dönüşür.

²⁴ Agy., s.66

Oyun, bayram kutlamaları esnasında Kızılay'a yardım için rozet satıp para toplayan mektepli kızların şarkılı danslarıyla başlar. Kızlar birden oradan geçen Hacı Mestan'ın etrafına üşüşürler, yardım yapmasını isterler. Hacı Mestan da kılı kırk yarararak 10 para verir. Verir vermesine de, ardından haram da eder.

Eşi Hatice'ye şöyle yakınır:

MESTAN : Ben öyle sevilme istemem ... Böyle çingene gibi herkesten zorla para istemeye daha bu yaşta alıştılar mı... Bacak kadar boyu ile benden on para aldı!²⁵.

Böylesi bir yakınma, biraz sonra müsriflik yaptığı gerekçesiyle kızına azarlama olarak dönüşecektir.

Mestan : (Haticeye) Nah, işte al sana... Gel de şimdi çileden çıkma... (Kıza) A abdalın kızı sana Arapça mı, Farisi mi, Firenkçe mi, neyce söylemeli? Ha, neyce söylemeli? Ben sana kaç kere öyle erken erken lamba yakılmaz diye tembih ettim! Ha? Kaç defa söyledim?
BİNNAZ : Ne yapayım babacığım? Karanlık oldu da yaktım!
MESTAN : Bir kere saate baksana!... Ben sana ne söylemiştim?
BİNNAZ : Şimdi kış oldu babacığım, artık erkenden karanlık basıyor!²⁶

Bu arada komşuları gelir, takılarını rehin bırakarak borç para almak isterler ama Hacı Mestan onları duyamaz bile. Hem akılı sürekli kiracısındadır. Parasını getirmemiştir çünkü. Kahramanın cimriliğinin altının iyice çizildiği bu kısımlarda eve, doktor kardeşi Mansur gelir. Mestan'dan, muayenehanesine röntgen cihazı almak için borç para ister. Mestan ise kardeşini savurgan olduğu için eleştirir. 50 yaşlarında olan, zeki ve okumuş kimliğiyle dikkat çeken Mansur, Mestan'ın aksine Cumhuriyet ideolojisinin kendini geliştirmiş bireyini temsil eder. Zaten oyunun sonunda da, bu kimliğin Hacı Mestan üzerinde hakim olup, 'bütün kusurları ve olumsuzlukları giderebilme muktedirliğinin temsilcisi olarak yansıtıldığı' anlaşılacaktır.

²⁵ Yunus Nüzhet Unat, **Para Delisi**, C.H.P. Yeni Seri Temsil Yayını No:5 – Ulusal Matbaa, Ankara, 1940, s.10

²⁶ A.g.y. s.12

Oyunun birinci perdesi bunlarla sınırlı değildir. Eve Hakkı adında biri gelir. Amacı Hacı Mestan'ın kızı Binnaz ile evlenmektir. Daha doğrusu Mestan'a yakın olup, onun servetine konmaktır. Mestan'a iyi görünmek için ne gerekiyorsa yapıyordur.

Perde, Hakkı ile Mestan'ın kira parasını almak için kiracının yanına gitmelerinin ardından, Mansur, Hatice ve Binnaz'ın Hacı Mestan'ın evde sakladıkları paraları bulmak için plan yapmalarıyla biter. Mestan uyutulacak, sonra uyandırılıp öldüğüne inandırılacak ve sorgu sırasında paraların yerleri öğrenilecektir.

İkinci perde bu planın uygulanmasıyla başlar. Sahnede arkaya siyah bir perde gerilmiştir.

MESTAN : (Sirtında beyaz gecelik ve başında takkesi olduğu halde uykudan uyanır. Bir müddet mahmurluk içinde müziği dinler. Gözleri yarı açık olduğu halde bir kolunun dirseğiyle yanında bulunan birisini dürter gibi hareketler yaparak) Hışt... Yahu... Bu sesler! (yavaş yavaş mahmurluktan uyanır, ani bir korkuyla) Cin alayı mı geçiyor yoksa! (Hayret ve korkuyla etrafına bakınır, yerinden fırlamak istediği bir sırada Mansur'la Kerim yüzleri maskeli olduğu halde sahneye girerler . Ellerinde bulunan birer büyük topuzla yatağın baş ucunda asılı olan siniye vurarak yatağın sağında ve solunda mevki alırlar. Müzik durur.)²⁷

Mansur ve doktor arkadaşı Kerim kılık değiştirip, Münkir ve Nekir olmuşlardır. Sorgu sırasında Mestan yaptıklarını bir bir anlatır. Hatice'yi aldattığını, babasının vasiyetini yerine getirmediğini ve böylece kardeşinin payını eksik verdiğini itiraf eder. Ardından da, zor da olsa paraların yerini söyler. Bahçedeki İncir Ağacının yanındadır. Mansur hemen Mestan'ı tekrar uyutur ve altınları çıkarmak için hep birlikte çıkarlar. Mestan'ın sorgusu fantastik unsurlar içermektedir. Atmosfer tam bir sorgu sahnesi tadındadır.

Oyunun üçüncü perdesinde ise bir sürpriz yaşanacaktır. Hepsi Mestan'ın oyununa gelmiştir. Hacı Mestan oyuna karşılık oyun yapmış, neticede altınların yerini söylememiştir. Buna karşın birden bire büyük bir değişim yaşayacaktır Mestan. Biraz önce yaşadıkları birer oyundan ibaret olsa da korkmuştur ve artık ne cimrilik edecek, ne de kimsenin hakkını yiyecektir. Oyun şöyle sonlanır:

²⁷ A.g.y., s.57

MESTAN : (Arkalarından sahneye girer. Biraz daha ihtiyarlamış, saçı ve sakalı ağarmıştır. Bakışları daha muti. Titrek elinde bir baston ağır ağır ilerler. Göğsü baştan başa rozetlerle doldurulmuştur. Önünde, o sırada sahneye giren küçük kızları görünce gözleri sevinçle parlar ve gülerken, titreyerek onlara yaklaşır) Gelin yavrularım... Gelin, bana da takın!

KIZLAR : A! Bey amca, sana bir çok takmışlar ya!

MESTAN : Siz de takın... Daha takın...

KIZLAR : (Gülüştürler ve Mestan'ın etrafında bir halka çevirirler, müzik başlar. Kızlar dans ederek şarkı söylerler).

(...)

MESTAN : (Kızları ayrı ayrı okşayarak) Yoksulların olsun neyim varsa, yoğum varım. Siz de takın çocuklarım sizde takın çocuklarım... Yavrularım... Çocuklarım... Çocuklarım... Yavrularım... (Kesesinden bir lira çıkararak kutuya atar.)

KIZLAR : (Gülüştürerek , oynaşarak çıkarlar).

MESTAN : (Sahnenin önüne doğru gelir, öksürür, gözlerinin nemini siler, titrek bir sesle) Yoksulların olsun, neyim varsa , bütün yoğum varım... Siz de takın çocuklarım, siz de takın çocuklarım .

(...)

MESTAN : Paralarım yandı , kayboldu ama , vicdanımı , faziletimi , insanlığımı buldum... (Salonun tam ortasında durarak belini doğrultur daha yüksek bir sesle) İnsanlığı buldum ! (Aynı adımlarla salondan çıkar)²⁸.

Son sahnesine kadar komedi özellikleriyle donatılıp, baskın olarak da hareket ve durum komikliklerinin kullanıldığı oyunda kişilerin sıradan tipler olması ve konuşma örgülerinin de dönemin gündelik yaşam gerçeğine uygun olarak tasarlanması eserin başarılı özellikleri arasında sayılabilir.

c- Kafa Kağıdı – 1945.

6 yıllık aradan sonra gerçekleştirilen 1945 oyun yazım yarışmalarında oldukça büyük katılıma rağmen, yine dereceye girebilecek nitelikte herhangi bir oyun

²⁸ A.g.y., ss.58-59

bulunamamış, bir oyuna sadece para ödülü verilmiştir. Bu oyun **Hamdi Olcay** tarafından kaleme alınan “*Kafa Kağıdı*”dır.

Sahne oyunlarla birlikte, radyo oyunu ve hikayeler de yazan **Hamdi Olcay**, bu oyununda hem ahlak eleştirisi, hem de sistem eleştirisi yapmaya çalışmıştır.

Tek perdelik komedi olan *Kafa Kağıdı*, bir köyde, fotoğrafsız nüfus cüzdanı üzerinden Mehmet ile Suna’nın evlilik hikayelerini konu alır.

Aileler çeşitli gerekçeler bularak iki gencin evliliklerine izin vermemektedirler. Muhtar’ın ailelerin arasını düzeltmeye yönelik uğraşları sonuç vermeyince gizli olarak nikah yapılmaya kalkışılır. Ancak damat Mehmet’in babası durumu fark edince, kızgınlıkla oğluya evlendireceği bir kız bulmak için şehre gider. Gelin Suna’nın babası ise başka bir köyün ağasını, kızını istemesi için çağırır. Ancak Suna ve Mehmet evlenmişlerdir. Kahveci ve Muhtar, Mehmet ve Suna’yı saklarlar. Bu arada Mehmet’in babası gelmiş ve şehirde gördüğü kızların süslü oluşlarından ötürü, asıllarını değiştirdiklerini söyler. Suna’nın evine ise dünürçüler gelmiş ve Suna’yı görmek istemektedirler. Anne ve Babası, yana yakıla Sunayı ararlar. Durumlar iyice karışınca köy kahvesinin önünde Muhtar ve Kahveci olayın aslını anlatıp, iki gencin evlendiklerini söylerler.

Önce şok olan aileler, daha sonra durumu kabullenmek zorunda kalırlar. Oyun, işin tatlıya bağlanıp, düğünün başlamasıyla son bulur.

Oyunda birbiriyle evlenmek isteyen iki gencin, ailelerinin engellemelerine rağmen Medeni Kanunun kişilere vermiş olduğu haklar sayesinde amaçlarına ulaşabildikleri anlatılmakta, ayrıca 1929 yılında uygulamaya sokulan fotoğraflı nüfus cüzdanının önemine dikkat çekilmektedir.

MUSTAFA KARACA : Ne gezer bre oğul. Hani benim babam zengindi de, benim yerime bir başkası askere gitti...

— Nasıl olacak benim kafa kâğıdımı verdik eline, ben karacaların Mustafa’yım dedi gitti.

ALİ KARAÇAM : Eee, hükümet bunu bilmedi mi? Kafa Kâğıdındaki resim?

MUSTAFA KARACA : Ne gezer, o zaman resim...

— Bizim Muhtar o zamanın sıkısını çok yedi. Şimdi yeni bir şey duydun mu onun için dört elle sarılır. O fukarayı, bir kafa kâğıdının

yanlışığı yüzünden bir kendi yerine bir de başkasının yerine asker ettiler²⁹.

Oyun kişilerinin oldukça yüzeysel biçimlendirildiğı, dramatik çatışmanın ve eylemin güçlü olmadığı oyunda, oyun kişilerinin tiplerine uygun konuşma örgüleri dikkat çeker. Örneğın oyun kişilerinden Ayşe Karaca'nın, "Herif horoz ötünceye kadar uyumadı; ofladı, pufladı .Yavaş ben de yalandan sindim de uyumuş göründüm. Kendi kendine bıdırdandı da bıdırdandı. Şafakla kalktı, ben oğlanı evlendireceğim, Topal Hasan'ın kızını alacağım dedi de dikiliverdi... Aman dediysem de diretti. Oğlan ata bindi de kıza bakmaya gitti dayı, kıza bakmaya" tarzındaki repliğı, hem konuşma dilinin doğallığını iyi bir şekilde yansıtmaması, hem de tipe uygun bir dil biçiminin oluşturulması, yazarın dramatik dile olan yatkınlığını göstermektedir. Bu karşın oyunda yer yer didaktik aktarımların bulunması, tek perdenin 30 farklı sahneden oluşturulması ve hareket unsurunun oldukça zayıf oluşu, yine oyunun eksik yönleri arasında değerlendirilebilecek özelliklerdendir.

ç- Toprak Çocuğı – 1946.

Bu oyun 1946 yılındaki yarışmada aslında herhangi bir dereceye girememiş, ödüle layık görülmemiş olup *-yarışmaya katılan tüm oyunlar başarısız olarak değerlendirilmiş-*, sadece 1947 yılında C.H.P. Halkevleri Temsil Yayınları tarafından bastırılmış olmasıyla değerlendirmemiz dahiline alınmıştır.

Mehmet Hokna tarafından kaleme alınan Toprak Çocuğı'nda, köyde yetişmiş çocukların kentte yaşamaya başlamalarıyla ortaya çıkan sosyo-kültürel sorunlar ele alınmakta. Sevdiği kızla evlenebilmek için kentte gidip, çalışarak para kazanmak ve böylece başlık parası biriktirmek isteyen Ahmet'in başından geçenleri konu alan oyun, üç perdelik olup, kente göç etmektense köyde yaşamının daha değerli olduğu temasına vurgu yapan bir yapı barındırmaktadır. Muallim Sadık karakteri üzerinden aktarılan bu temaya paralel olarak, Anadolu geleneklerine de projeksiyon tutulmaya çalışılmış ve yaşam biçimleriyle birlikte, değer yargılarının önemine ve en yakın arkadaşı tarafından ihanete uğrayan bir karakterin yıkımına da gönderimlerde bulunmaktadır.

Kurgu akışına bakacak olursak; köyde çiftçilik yapan Ahmet'in Kadir ağanın kızı Zeynep'le nişanlı olduğu bilgisinin sunumuyla başlar oyun. O yıl yağın şiddetli

²⁹ Hamdi Olcay, **Kafa Kağıdı**, Ortanca Dergisi Yayınlarından: 1, Doğış Basımevi, Ankara, 1945, s.18

yağmur en çok Ahmetlerin tarlasına zarar vermiştir. Kadir Ağa ise yakında yapılacak düğün için kendisine eş değer bir masraf yapmalarını istemektedir. Ahmet'in babası Rüstem Ağa bir tarlasını satarak bu işi çözmeye niyetindedir ama Ahmet bu işe razı gelmez. Şehre gidip fabrikada çalışıp, para kazanma niyetindedir. Köy Muallimi Sadık Bey Ahmet'i ikna etmeye çalışsa da, onu niyetinden caydıramaz. Zeynep'le vedalaşan Ahmet sonra en yakın arkadaşı Ali ile vedalaşır ve Zeynep'i ona emanet eder. Ahmet gittikten sonra, birinci perde Ali'nin, Zeynep ile evlenme planları yaptığını görmemizle son bulur.

İkinci Perde iki yıl sonra ile başlar. Ali köyde Ahmet hakkında dedikodular çıkarmış ve Kadir Ağa'nın yüzüğü attırmasına sebep olmuştur. Rüstem Ağa hastalanmış artık evden çıkamaz haldedir. Ahmet'in annesi Kezban, olanları kocasından gizlemektedir. Bütün köylü Ahmet'in şehirde kötü kadınlarla düştüğünü ve bütün parasını onlarla yediğini düşünmektedir. Bir tek Muallim Sadık Ahmet'e böyle bir şeyi yakıştırmaz ve birilerinin iftira attığını düşünür. İkinci perde Kadir Ağa kızı Zeynep'i Aliyle nişanlaması ve düğünlerinin yapılacağını bildirmesiyle biter.

Üçüncü perdede Ahmet'in fabrikadaki son haftasında bir kaza geçirdiğini öğrenirler. Bu sırada Rüstem Ağada hayatını kaybetmiştir. Ali, Zeynep ile evlenmiş başka bir köye gitmek üzeredir. Ahmet son bir mektup yazmıştır. Bir haftaya dönecektir. Mektup geç geldiği için, mektubu okudukları gün Ahmet köye dönmüştür. Ellerinde koltuk değnekleri bacaları felçlidir. Annesinden bütün olanları öğrenir. Yıkılır. Kazandığı parayı annesine teslim eder. Artık bu durumda köyde kalamayacağını söyleyerek, şehre temelli göç eder.

Tiyatrallığın güçlü olmadığı, dramatik eylem ile çatışmanın da olması gerekenden daha zayıf olduğu oyunda, konuşma örgüsündeki 'tek tiplilik' de oyunun kusurlu yanlarından bir diğeri olarak göze çarpmakta.

Toprağa ve köy yaşamına ilişkin romantik yaklaşımların oldukça baskın olduğu oyunda Muallim Sadık'ın şu replikleri dikkat çekicidir:

Sadık – Sen köy çocuğusun, köyde doğdun köyde büyüdün, mayan toprakla yoğruldu. Köyün hür topraklarında köyün serbest havasını koklayarak alın teri akıtanlar, şehrin dar bunaltıcı işlerindeki sıkıntıyı bilmezler³⁰.

³⁰ Mehmet Hokna, **Toprak Çocuğu**, C.H.P. Halkevleri Temsil yayımları Seri IV, No: 9 Ulus Basımevi, Ankara, 1947, s.26.

Sadık – Nasibini şu engin topraklara verenlerin alın teri başka yerlere akmaz Kezban kadın. Ahmet yanlış iş tuttu, toprağı küçümsedi... O bu köye, bütün köylü gençlerine ve ihtiyarlarına bir derstir³¹.

Romantik yansışırlarla birlikte, didaktik bir yapı da arzeden dil örgüsünün oyunun en sorunlu yanlarından biri olduğunu belirtip, oyunun yarışmada hiçbir derece alamamasının sebeplerinden başlıcası olduğunu altını çizmekte yarar olacaktır.

d- Sabır Taşı – 1947.

Yarışmaların en verimli dönemi 1947'dir. Dramatik açıdan en güçlü oyunların yarıştığı bu dönem, dereceye giren oyunların fazlalığıyla dikkat çeker. Yarışma ayrıca, yukarıda da bahsedildiği üzere, özellikle *Sabır Taşı* adlı oyun üzerinde yapılan spekülasyonlarla, yani birinci olmasına rağmen ödülün iptal edilmesiyle de geniş yankı uyandırır.

Oyun **Necip Fazıl Kısakürek** tarafından, üç perde olarak kaleme alınmıştır. Türk Edebiyatının en güçlü kalemlerinden olan **Kısakürek**, tiyatro alanında da çok çeşitli oyunlar yazarak, oyun yazarları listesinde önemli bir yer tutar. Metafizik ve dini içerikli oyunlarla birlikte, Türk kültür ve tarihine ilişkin konuların da yer verildiği oyunlar kaleme alan Yazar, Sabır Taşı ile kötülöklere karşı sabretme erdemini değerine ve önemine dikkat çekmektedir.

Türk mitolojisinde / masalında geçen, derdi olanların içlerini döktükleri ve böylece mercimek büyüklüğündeki boyutunun giderek büyüdüğü bir taşa verilen isim olan sabır taşı, oyunun ana motifi olmasının yanı sıra, oyuna da adını vermiştir.

Oyun eski bir Türk masalından kurgulanmıştır. Genç kız ve ninesinin yaşadığı evde başlayan oyunun giriş sahnesi betimlemesi şöyledir:

(Eski Türk üslubunda büyük bir oda. Cephede, bir köşeden öbür köşeye, uzun sedir. Sedirin üstünde ipekli halılar ve yukarısında iki kafesli pencere. Solda bir yük. Yükün iki tarafında oymalı hücreler. Sağ tarafta kapı. Cephedeki iki pencerenin ara yerinde, sülüs yazile kocaman bir 'Yahu' levhası... Vakit akşam... Genç kız sol tarafındaki

³¹ Agy., s.34

pencere önüne oturmuş, gergef işlemekte. Genç kız on onbeş saniye gergefını işler, birdenbire, billur gibi aydınlık, fakat hafif bir sesle mırıldanmaya başlar. Ağızdan dökülen kelimelerle iğnenin hareketi arasında ahenk)³².

Genç Kız evde yalnız kaldığında garip sesler duymaya başlar. Sesler sonrasında penceresine bir serçe konar. Serçe Genç Kızıa “*kırk gün, kırk gece bir ölü bekleyeceksin, sonra da muradına ereceksin*³³” der.

Genç Kız bu durumu ninesiyle paylaşır. Ninesi başta inanmaz ama gizlenip olanlara tanık olur. İkili korkuya kapılıp köylerini terk ederler. Bir dağın başında, çeşme başında dinlenirler. Bir Derviş’le karşılaşır. Derviş’in söylediklerinden sabır taşının varlığını öğrenirler. Ninesi Genç Kız’ı yalnız bıraktığında bir kuş, Kızı alıp saraya götürür. Sarayın şehzadesi ölü yatmaktadır. Başında kızı oraya kadar sürükleyen üç cin beklemektedir. Şehzade’nin başında kim kırk gün beklerse, onunla evlenecektir. Genç kızın aklına kuşların söyledikleri gelir ve kaderi olan kırk günü orada geçirmeye başlar. Kırkıncı günün sabahında bir gemi karaya vurur. Genç kız kölelerin olduğunu öğrendiği gemiden kendine yoldaşlık edecek bir kız (Cariye) satın alır. Bir süre sonra Genç kız sarayı dolaşmak istediğini söyleyerek şehzadeye iyi bakmasını tembihler. Genç kız odadan çıktığında şehzade kendine gelir. Cariye’yi kendisini bekleyen kız zanneden Şehzade onunla evleneceğini söyler. Bu sırada içeri gelen Genç Kız’ı, Cariye Şehzadeye yardımcısı diye tanıtır. Bu durumda Genç Kız hiçbir şey diyemez. Şehzade hacca gideceğinden iki ay saraydan uzak kalacaktır. Cariye Şehzade’den türlü türlü inciler ister. Şehzade, Genç Kız’a ne istediğini sorduğunda, Genç Kız bir sabır taşı ister. Cariye, Şehzadenin yokluğunda Genç Kızı Zebellahi adındaki adamla evlendirmeye çalışmaktadır. Bu sırada aylar geçmiş Şehzade geri dönmüştür. Genç Kız’a istediği sabır taşını verir. Genç kız Şehzade’nin başını beklediği odada bütün dertlerini sabır taşına anlatır ve şöyle der; “*Alnımın yazısı dedim ve ölüyü bekledim. Sabır taşı, dile kolay, sabır taşı! Kırk gece otuz dokuz gün, Şu minderde, bu odadan, ölünün başından ayrılmadım*”³⁴.

Sabır taşı şişer şişer, en sonunda çatlar. Bu sırada Şehzade kapının arkasından dinlemiş, bütün gerçeği öğrenmiştir. İçeri girerek Genç Kız’la evleneceğini şu veciz

³² Necip Fazıl Kısakürek, **Sabır Taşı**, Büyük Doğu yayınları, Ankara, 2000, s.4.

³³ Agy., s.8

³⁴ Agy., s.48.

ifadelerle dile getirir: “*Gel bana! Şimdi anlıyorum, sana ve murada ermek için neden düz yol almadığımı! Sen beni kırk gün kırk gece bekledinse, ben de gözlerinin içine baka baka öleceğim*”³⁵.

Bu arada Cariye ve halk da oraya gelir. Cariye’yi cezalandırmak isteyen Şehzade’ye Genç Kız müsaade etmez. Ülkesine geri gönderilmesini ister.

Sabrın ve iyiliğin sembolü olan baş oyun kişisi Genç Kız, bir çok zor durumda kalmasına karşın sabretmesini bilmiş ve muradına ermiştir.

16 kişilik rol kişisinden üçünün Cin olduğu oyuna, masalsı anlatım ve düşsel atmosfer hakim olup, fantastik unsurlar da baskın şekilde kendilerini hissettirirler. Antik oyunlarda yer alan Koro’nun da kullanıldığı oyunda, şiirsellik Koro tarafından temsil edilirken, dil ve konuşma örgüsü dinamik ve –çoğunlukla- tiyatral oluşuyla dikkat çeker. Konuşma örgüsündeki tipe uygun olma ilkesinin vasatın üzerinde olduğu oyunda, ayrıca dramatik eylemin devingenliği ve karşıtlıkların belirginliği de oyunun başarılı yanlarından biridir.

Özellikle dönemindeki oyunların yazım tekniğinden bir hayli iyi ve yetkin olan *Sabır Taşı* adlı oyunun, yarışmaya katılan diğer oyunların genel izleklerinden olan inkılapları anlatıp, vatandaşlık bilincini oluşturma gayretinden uzak olduğunu da söylememiz gerekir.

e- Gölgeler – 1947.

Aynı yıl yarışmada ikinci olan Gölgeler adlı oyun Türk Tiyatrosunun önemli yazarlarından **Ahmet Muhip Dıranas** tarafından kaleme alınmıştır. Oyun şiirsel anlatım üstüne kurulmuştur. Zaten Dıranas için tiyatrodaki esas unsur sözdür, yani yazarın kendisidir. O şöyle der:

“Tiyatro her şeyden evvel bir söz sanatıdır. Hareket unsuru tiyatroya sonradan girdi. Dekor gibi arızı bir elemandır. Hareketi birinci plana almış ne maskara eserler seyredilmiştir. Buna karşılık, hareketsiz olan Yunan trajedileri asırlar geçtiği halde değerlerinden bir zerre kaybetmemişlerdir. Sadetten ayrıldık, ben şiirim

³⁵ Agy., s.61

resmedilmesini ve oynanmasını istiyordum. Şimdi aktöre sorsam: Sen dram oynarsın. Bir şiirin dramı yok mudur? Bir şiirin dramı sence bir temsil kabiliyeti taşımaz mı?”³⁶

“Şiirin dramı”ndan bahseden **Dıranas**, oyunun başına koyduğu açıklama yazısında “*Baba hariç diğer kişilerin zaman zaman gerçek, zaman zaman düşsel kişiler olarak sahnede görüneceklerini*” ve “*düşsel kişilerin oyunlarının Babanın onları düşünme biçimine göre oluşacağını*”³⁷ söylemiştir.

Baba oyunda baş oyun kişisidir ve neredeyse her şey onun etrafında döner. Oyunun başında Komşu ile geçmişten konuşurlar. Pişmanlıkları; ilk sevgilileri, onları neden kaybettiklerini hatırlar. Yaşlılığı iyice kabullenmiştir. Anne dışarıdan gelir ve odasına çekilir. Kızı ve nişanlısı gelir, evlenmek üzeredirler. Kız, nişanlısının zenginliğiyle övünür. Baba kızın hayallerini dinleyemez bile, annesine yollar. Oğul sahneye girer. Elinde kitap vardır ve ablasının nişanlısından zen bir ukala olarak bahsedip, şikayette bulunur.

Herkes gider, baba yalnız kalır. Tablodaki kadınla konuşmaya başlar. Babanın gördüğü halüsinasyonlar artmıştır. Kadın yanı başındadır, ilk sevdiğiidir. Kavuşamamışlardır. Baba sürekli yalnız kalmak ister; etrafındaki herkesten sıkılmıştır. Eşi, yaşlanmamanın derdindedir. Kızı, nişanlısını sevmemektedir, ama zengin bir hayat için ona katlanmayı kafaya koymuştur. Oğul evin hizmetçisine askıntı olur. Bunlar arasında Baba yalnızdır ve hayalindeki kadınla dertleşmektedir.

Ölümün yaklaştığını hisseder. Artık hayalinden de sıkıldığında gölgesi gibi yanından ayrılmamasına sinirlenir. Yalnız kalmak istediğini söyler. Anne Onun bu halini şu cümlelerle anlatır: “*Sen oldun olası başka bir dünya da yaşarsın. Biz, senin etrafındakiler sadece gölgeniz. Bizi bir hayal âlemi içinde seyrediyorsun. Bir sandalyenin dilinden anlıyorsun da “Bu kadının içinden ne geçiyor” dediğin yok!*”³⁸

Bu arada yalnız kalan Adam fenalaşır ve sonrasında da hayatını kaybeder. Ailesi başına üşüşür, cılız -belki de yapay- bir üzüntü içindedirler. Ama asıl kriz Oğul’un babasının cebinde kasanın anahtarını bulamayışıyla başlar. Anne oğlundan önce davranmıştır. Cenazeyi kimse umursamaz artık. Kız, “nişanlısına götür beni buradan” dese de Nişanlısı, önce kasanın anahtarını almasını ister. Tartışmaya başlarlar. Komşu

³⁶ Ahmet Muhip Dıranas, **Yazılar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 37

³⁷ Ahmet Muhip Dıranas, **Oyunlar**, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s.11

³⁸ Agy., s.37

gelir, hallerine inanamaz. Oğul cenaze işlerini komşunun üstüne yıkar ve annesiyle kasanın anahtarının pazarlığını sürdürür. Babanın hayalindeki kadın gelir. Komşu kadınla konuşur ve onu oradan alıp götürür. Baba yattığı yerde kıpırdar. Onu bırakıp gidenlerin arkasından baka kalır. Tekrar kalbi sıkışır ve yere yığılır.

Oldukça karmaşık bir oyun olan Gölgeler, 3 perde olup, fantastik – gerçeküstü durum ve olayların yansınımını ele alır. Çevresiyle ve ailesiyle uyşamayan bir adamın, gerçeklerden kaçmak için hayallerine ve anılarına sığınışının hikayesi olan oyun, yozlaşmış aile ilişkileri ve toplumsal değerlere de eleştirilerde bulunur. Baba hayatın trajik yönlerini alabildiğine hissetmektedir. Buna karşın karısının alabildiğine gerçekçi ve duygusuz olması oyunun temel kontrastını meydana getirmektedir. Örneğin aralarındaki şu diyalog dikkat çekicidir.

Baba – İnsan ne kadar değişiyor değil mi?

Anne – Değişmemek için resim olmalı³⁹.

Kişilerin alabildiğine gerçekçi oluşlarına karşın, Baba'nın içinde bulunduğu durum alabildiğine gerçeküstüdür. Böyleyken yine de, neyin gerçek, neyin düşsel olduğu ayırımı güçtür. Dil, yukarıda da söylendiği gibi şiirsel olup, diyalog örgüsü de yer yer ağdalı olmasına karşın geneli itibariyle akıcı bir yapı göstermektedir.

f- Bir Gemi – 1947.

Yarışmaların dördüncüsü olan '1947 yılı yarışması'nda Gölgeler adlı oyunla birlikte ikinciliğe hak kazanan diğer bir oyun da Bir Gemi'dir. Daha çok roman ve öykü kitaplarıyla tanıdığımız **İlhan Tarsus** tarafından yazılan oyun tek perde olup, üç kişi arasında geçmektedir. Psikolojik gerçekçi özelliklerin baskın olarak kullanıldığı oyunda çocuklarını bir deniz kazasında kaybeden ve inzivaya çekilen bir Kaptan'ın yaşadıkları konu edinilmektedir.

Oyun Savcı (Müddeiumumi), Doktor ve Jandarma'nın bir kaza ziyaretinin dönüşlerinde yollarını şaşırarak Rize taraflarında bir ormana girmeleriyle başlar. Ormanda eski denizci Kaptan metruk bir değirmenin yanına, Karadeniz'de batan gemisinin kalıntılarıyla bir barınak yapmıştır. Oyunun başındaki sahne betimlemesi şöyledir:

³⁹ Agy., s.26

(Bir balıkçı gemisinin kaptan kamarasına benzetilmiş, küçük ve basit bir oda. Arkada dümen mevkiini andıran camlı, geniş bir pencere. Önünde pusulaya benzer yüksek bir sandık. Bir dümen tekerleği. Kenarlarda alçak gemici iskemleleri, duvarlarda bir kaç cankurtaran simidi, muşambadan bir balıkçı pardösüsü, bir kaptan kasketi. Tavanda bir gemideki gibi, üzeri telle kapalı bir ampul. Dekorü ile Kaptan'ın (Müddeiumumi, doktor, jandarma, yağmurdan sırlıklam olmuş, şaşkın bir halde girerler) misafirleri içeri alması ile oyun başlar)⁴⁰

Dağın başında bir gemi olmasına şaşırان gelenler önce Kaptan'ı deli sanırlar. Kaptan misafirlerine ikramlarda bulunur. Kaptan'ın burada ne yaptığını merak eden Savcı konuyu açar ve Kaptan'ın hikayesini dinler. Kaptan Karadeniz'de fırtınalı bir gecede gemisi batmış ve 6 çocuğunu kaybetmiştir. Kaptan hikayesini anlatmış, misafirleri duydukları acı hikaye karşısında oldukça üzölmüşlerdir. Başta Doktor olmak üzere, diğerleri de Kaptan'a yardım etmeyi planlarlar. Bu arada Doktor ve Savcı onun hasta olmadığına inanmışlardır. Ona yapacakları iyiliğın, onu tekrar denizle barıştırmak olduğunu düşünürler. Bu arada fırtına şiddetlenmiş ve Kaptan depoya inip, yağmurluk getirmiştir. Misafirleri yağmurlukları giydikten sonra, pencereyi açar ve o kaza gününü tekrar yaşar. Oyun şöyle noktalanır:

*KAPTAN : (Telaşla içeri girer, hali gayri tabiidir.)Efendiler, şu muşambaları giyiniz! Birer kenara yapışınız! Hiç bırakmayınız! Tehlike yok, korkmayınız! Karadeniz yine kudurdu! Alabanda sancak! Bütün yelkenler fora! Hasan çek demirleri yavrum! Hüseyin ayrılma halatların başından! Yusuf, Mürteza, Osman yerlerinizden kıpırdamayın! Mehmet Ali! Mehmet Ali! Sık dişini, aldırma dalgalara, varsın vursun imansızlar! Varsın kırsın aslanlar! Gözlerinizi kırpmayın! Hadi benim yavrularım! Hadi kurtlarım! Hadi benim babayiğitlerim!... Karadeniz ! Karadeniz! ... Hey anam hey!...*⁴¹

⁴⁰ İlhan Dursun, **Bir Gemi**, C.H.P. Halkevleri- Yeni Seri Temsil Yayımlı No:30 Ulus Matbaası, Ankara, 1942, s.4

⁴¹ Agy., s.19

Oyunun en büyük eksikliği finalinin birden bire gelmiş olması, daha doğru bir ifadeyle hikayenin bitmemiş gibi bir izlenim vermesidir. En kötü, en olumsuz zamanlarda bile hayatta her zaman bir umudun var olduğunu ve bunun için elimizden gelen her şeyi yapmamız gerektiğini söyleyen oyunda, çatışma özellikle hayat – kader ile insan arasında gerçekleşmekte, dramatik eylem ise dilin diri ve dinamik kılınmasıyla sağlanmaktadır. Yine, oyundaki kişilerin konuşma biçimlerinin sahip oldukları sosyal özelliklere uygunluk gösterdiğini de belirtebiliriz.

Baş oyun kişisi olan Kaptan'ın üzerinden hayatın sorgulandığı ve derin anlamlara ışık tutulmaya çalışıldığı oyunda, ayrıca toplumun farklı kesimlerini temsil eden diğer oyun kişilileri üzerinden de hayat-insan ilişkisine farklı pencerelerden bakma olanağı sunulmaktadır.

g- Burgu – 1947.

Daha önceki dönemlerde neredeyse dereceye girebilecek nitelikte oyun bulamayan Yarışmalar, 1947'yi en verimli dönem olarak geçirirken, ilk üç'e 4 oyun, ayrıca 2 de teşvik ödülüne layık görülen oyun ile dikkat çeker.

Söz konusu yarışmada teşvik ödülü alıp, yayınlanan oyunlardan biri de Samime **Aydoğmuş**'un Burgu'sudur. Türk Tiyatrosu oyun yazarlığında çok fazla tanınmayan **Aydoğmuş**, *-kendisinin de belirttiği gibi-* metni ilkin senaryo olarak düşünmüş, sonrasında oyuna dönüştürmüştür. Okunduğunda sinema tadının hemen hissedildiği oyun, suçlu insanlar üzerinden vicdan kavramının ön plana çıkarıldığı bir kurgu içermektedir.

Üç perdelik olan oyun Kiracı Ayşe Nine'nin yanındaki çocukla (torunu) Rıza'nın yanına gelmesiyle başlar. Rıza, Ayşe'nin kirayı ödemediğinden dolayı kirayı verdiği odayı boşalmasını ister. Ayşe mahzun bir şekilde Rıza'yı dinler ve oradan ayrılır. Bunun üzerine Mustafa Ayşe Nine için Rıza ile konuşmaya gelmiştir. Mustafa pencereden baktığında Rıza'nın şöminenin yanındaki paralarını sakladığı yeri görür. Mustafa vicdanı ve şeytanı yanı başında gezen bir adamdır. Bu sırada Sait, Rıza'nın yanına gelmiş alacağını istemektedir. Rıza, Sait'i tersleyerek göndermek ister ve aralarında bir arbede yaşanır. Bu durum oyunda şöyle anlatılır:

(Dövüşen iki adamın sesleri, iniltieler çıkarırlar. Birbirlerine ağır küfürler savururlar. Bir aralık Faizci Sait'in elinden kurtulur. Odanın bir kenarına çekilir, eline geçirdiği su testisini boğazından yakalayıp olanca kuvvetiyle Sait'in kafasına atar. Şeytan çok telaş edip haykırır. Mustafa'nın korkudan dili tutulmuş gibi olur. Sait kendini korur. Testi kafasına gelmez, yere düşüp parçalanır. Bunun üzerine Sait büsbütün cesaret kazanıp bir kartal gibi Rıza'nın üzerine atılmaya hazırlanır)⁴².

Rıza ölmüştür. Bütün bunları gören Mustafa olanları şaşkınlıkla seyrederken, Vicdanı, neden gidip yardım etmediğini söyler. Şeytan ile Mustafa arasında ise şu diyalog geçer:

ŞEYTAN : Çok iyi oldu; yeryüzünden bir kötü eksildi.

MUSTAFA :(Düşünür) Olan oldu .Hak yerini buldu.

ŞEYTAN : Şimdi ne yapacaksın?

MUSTAFA : Hiç!

ŞEYTAN : Vakit kaybetmeye gelmez⁴³.

Mustafa, Şeytanı dinleyerek Rızanın bütün parasını alıp çıkar. Oyunun İkinci perdesi Mustafa'nın evinde aralanır. Karısı Hatice durgunluğunun sebebini sordukça Mustafa sinirlenir. Mustafa'yı arkadaşı Nuri ziyarete geldiğinde Rıza'nın cinayeti üzerine konuşurlar. Nuri cinayetin hırsızlık için işlendiğini söyler. Bu sırada eve iki jandarma gelir. Mustafa tedirgin olmuştur, ama jandarmalar Nuri'yi karakola götürceklerini söylerler. Mustafa'nın iyice sinirleri yıpranmıştır. Geceleri kabuslar görerek sayıklamaktadır. Sait kızını da yanına alarak Mustafa'nın yanına gelir. İşlediği cinayeti Mustafa'ya anlatarak gidip teslim olacağını ama kızına Mustafa'nın sahip çıkmasını ister. Mustafa, yine şeytanının etkisi altındadır. Şeytan, Mustafa'ya paraları yakması gerektiğini söyler. Mustafa çıldırmış gibi Şeytan'ı hırpalayarak öldürmeye çalışır. Arkasını döndüğünde şeytan pencereden kaçır, Vicdanı ise Mustafa'ya gidip paraları teslim etmesini söylemektedir.

Üçüncü perdede Nuri tahliye edilmiş, cinayeti itiraf eden Sait tutuklanmıştır.

⁴² Samime Aydoğmuş, **Burgu**, C.H.P. Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları Seri IV. No:17 Ulus Basımevi, Ankara, 1950, s.14

⁴³ Agy., s.15

Nuri, Mustafa'ya Sait'e yardım etmeleri gerektiğini söyler. Cinayeti işlemiştir ama hırsız değildir. Nuri, hırsızlığı üstüne bile almayı, dededen kalan tarlanın parasını da Rıza'nındır diye devlete vermeyi bile düşünmektedir. Nuri gittikten sonra Mustafa, yaptıklarına pişman olur ve Nuri'yi çağırıp her şeyi anlatır. Ve Rızanın parası ile birlikte teslim olamaya giderler.

Doğru yolun vicdanın gösterdiği yol olduğunu vurgulayan, bununla birlikte insandaki iç seslerin yaşamın ana belirleyicilerinden olduğunu anlatan oyun, psikolojik özellikleri merkeze alınmış bir kurguya sahip olsa da, merak ve gerilim unsurlarının gerektiği gibi kullanılmadığı açıktır. Bir sonraki gelişmenin öncesinden tahmin edildiği, dilinin ise çoğunlukla didaktik bir yapı içerdiği oyun, derinliksiz oyun kişileri üzerine de konuşlandırılmıştır. Oyunun baş oyun kişisi Mustafa'dır. Buna karşın iç ses olarak yer alan Şeytan ve Vicdan da, asal çatışma kutuplarını oluştururlar. Mustafa sadece aralarında kalmış bir kurban gibidir. Çelişkilerle örülü olan bir varlığın temsilcisi...

ğ- Küçük Şehir – 1948.

1948 yılı söz konusu oyun yazım yarışmalarının noktalandığı yıl oldu. Bu yıl zaten 'piyes müsabakaları'nın adı 'İnönü Sanat Armağanları' olarak da değiştirilmişti. Ayrıca format olarak da bir değişikliğe gidilmiş, ödüller sadece oyun yazım alanında değil, bir çok sanat alanında da verilir olmuştu.

Konumuz bağlamında, 'İnönü Sanat Armağanları'nın oyun yazım dalında ödüle layık görülen oyunun **Cevat Fehmi Başkut**'un "*Küçük Şehir*" adlı yapıtı olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Başkut, kuşkusuz ödüle hak kazanan bu oyunuyla birlikte, kaleme aldığı diğer oyunları da Türk Tiyatrosunun önemli yazarları arasında yer almıştır. Yine, yabancı ülkelerde oyunu sahnelenen ilk Türk yazarı ünvanına sahip olan Başkut, oyunlarında özellikle sistem eleştirisi yaparak, dönemin yozlaşmış bürokratik ortamına ışık tutar.

Küçük Şehir de yine sistem eleştirisinin yapıldığı bir oyundur. 3 perde ve komedi türünde olan oyun, belediye başkanının odasında geçmektedir. Yağmur yağması ile çatısının damladığı oda sistemi ve bürokrasiyi simgelemektedir. Oyun da zaten şiddetli bir yağmurun ardından kasabada yaşanan sel olayının gerçekleştiği haberiyle başlar. Yakınlardaki bir istasyonda meydana gelen heyelanda bir trenin ve kırk beş yolcusunun mahsur kaldığı, bu yolcuların yol onarılanı kadar kasabada kalacakları

öğrenilir. Sadık, Belediye Reisi Adem'e iki adet nutuk hazırlar. Ancak Belediye Reisi bu nutukları karıştırmak üzeredir. Kaymakam Mithat Bey'le Hulusi Bey eski arkadaş olarak karşımıza çıkar. Bu arada gelişen olaylar karşısında Avni'nin doktor zannedilmesi kasabaya ayrı bir heyecan katar. Ancak Avni doktor değil sahtekardır. Eleni de mürebbiye değil, dansözdür. Eleni, Avni'ye doktor rolüne bürünerek paraları almasını söyler. Eleni ile Avni'nin eski bir dostudur. Eleni ve Avni, doktor ve mürebbiye oyunlarına devam ederler. Eleni Belediye Reisi'ni baştan çıkarmaya çalışır. Akıllı karışan Adem kağıtları karıştırır. Hayvan sevgisinde okuyacağı nutku okur.

Belediye meclis azaları Ahmet ve Kadir misafirlerin kasabaya gelmesinden sonra, halkın mutsuz ve zor durumda kaldığından, ahlaken kasabada çöküş yaşandığından şikayet etmektedirler. Avni, sahte doktorluğa iyice alışmıştır. Belediye azalarından Kadir'in midesini muayene eder. Bu arada araştırma memuru Hasan, kasabada düzeni bozan kişiyi bulmak istemektedir. Araştırma memuru Hasan, Avni'den diploma numarasını ister. Avni vurdumduymaz tavırlarla sahte bir diploma numarası söyler. Hasan ve Hüseyin baştan beri birbirlerinden habersizdirler. İki de birbirinin kasabayı soyan hırsız olduğunu düşünür. Kimliklerinde memur oldukları anlaşılınca gerçek hırsız bulmak için pusu kurarlar. Adana'dan mühim miktarda para gelecektir. Bu parayı doktora emanet etmek isterler. Ancak bilmedikleri bir şey vardır. Hırsız doktordur. Hasan ve Hüseyin Doktor Avni'ye planlarını açıklar. Avni bir ara yakalandığını düşünür. Ancak Hasan ile Hüseyin yanlış iz peşindedirler. Avni, Eleni'nin vaat ettiği 500 lirayı almak için planlarına devam eder. Nebile'nin istemediği adamla evlenmesini engellemek için Paşa babasına, doktor sıfatıyla kızını istemediği biriyle evlendirirseniz hastalığının daha da artacağını söyler. Avni, Paşa (Ramazan)'ya kızının Belediye Reisi Adem Ateşli'ye aşık olduğunu söyler. Nebile de hastalık numarası yapmaktadır. Ramazan Paşa kızının bu haline çok üzülmemektedir. Adem'in bu aşktan haberi yoktur. Nebile zengin sosyete kızıdır. Ayşe ise fakir köylü kızıdır. Adem'in sevgilisi olduğunu öğrenir. Nebile'nin Adem ile evleneceğini duyduktan sonra o da gönlünü İstanbullu bir gence kaptırır. Ayşe, Adem'den intikamını almak için İlhan'ı kaçırmayı için telkin eder. Karanlık basınca dispenserde buluşmak üzere ayrılırlar. Eleni Adem'e ilan-ı aşk eder. Adem bütün bu olaylar karşısında şaşkındır. Ramazan Paşa da kızı Nebile'nin Adem ile evlenmesine karşı çıkmaz. Adem çok bitkindir. Belediye işlerine zaman ayıramaz. Avni ise hırsızlıklarına devam etmektedir. Adem Eleni'nin şehvetine kapılmıştır. Eleni ise Adem'e Nebile ile evlenmesi için gerekli planları anlatır. Ayşe ile İlhan sözleştikleri gibi buluşurlar. Ayşe kendisini İlhan'ın kaçıracağını düşünür. İlhan ise

onun vücudundan faydalanmak ister. Ayşe, Adem diye bağırarak yardım ister. Adem hemen yetişir. İlhan'ı korkutur. Bu arada Belediye Reisi Adem'in evi Avni tarafından soyulmuştur. Durum şöyle yansıtılır:

MURTAZANIN SESİ : Evinizi soydular, hırsızı gördük, fakat yakalayamadık... Kasketli, eli çantalı bir medeniyet güneşi...

ADEM : Medeniyet güneşi de ne demek ?

MURTAZANIN SESİ : Ya irfan... Ya nur... Ya senayi...

ADEM : Ne diyorsun ... Anlamıyorum...

MURTAZANIN SESİ : İstanbullu... İstanbullu... Bunların topu mal.

ADEM : (Sahnedekilere) Mutlaka rüya görüyorum ... Bu korkulu rüyadan uyandırın beni ! Bu derece sukutu hayal ... Bu derece korkunç bir sukutu hayal ! Beni medeniyet güneşi çarptı...⁴⁴

Murtaza misafirlerin bavulunu hazırlamaktadır. Tren yolu yapılmıştır. Hüseyin ve Murtaza, Ali ve Karabet'in götürülmesi üzerine çantalarını da götürmek ister. Ancak çantalar karışır, Doktor Avni'nin çantası açılır. Çalınmış bütün eşyalar çantadadır. Hüseyin ve Murtaza olayı anlamak isterler. Murtaza ve Hüseyin bütün bu olayları Belediye Reisi Adem'e anlatırlar. Hüseyin Avni'ye bütün bu sürede geçen olayları bir bir anlatır. Avni suçunu inkara gider, Belediye Reisi de doktora olan minnet duyguları nedeniyle Avni'den şikayetçi olmaz. Araştırma memurlarından Hasan bir önceki meclislerde Avni'den aldığı diploma numarasını araştırır. Sahte doktor olduğunu ispatlar. Hulusi Bey'in de itiraflarıyla aslında ölen doktor kardeşi Süleyman'ın yerine Avni'nin geçtiği anlaşılır. Avni tutuklanır. Murtaza Reis Adem'e İstanbul'a gitmemesi için tekrar yalvarır. Araştırma memuru Hasan Eleni'nin mürebbiye olmadığını, İstanbul'da üç koca eskitmiş bir şantöz olduğunu ispatlar ve tutuklarlar. Adem Reis istifa eder, başta Eşref olmak üzere herkes karşı çıkar. Adem de hem kendinin, hem de oyunun son sözü olarak şu konuşmayı yaparak, finali gerçekleştirir:

“Getir... Dur gitme... Daha evvel yapılacak iş var... Halka deyin ki tecrübesiz, genç zavallı belediye reisi, hem kendi alandı, hem sizi aldattı... Büyük şehir, büyük şehir olarak yerinde dursun, köye gelmesin. Hiç bir köylünün onda gözü kalmasın. Herkesin yolu ayrı. Eğer hüsran istemiyorsanız yollar karışmasın... Büyük şehri

⁴⁴ Cevat Fehmi Başkut, **Küçük Şehir**, Gün Matbaası, İstanbul, 1955, s.95

yine yalnız gazetelerde görmek üzere eski hayatımıza dönüyoruz. Kabus bitti. Sabah başlıyor... Bayrakları asın... Bayrakları asın... diyorum, tren gidiyor⁴⁵.

Entrikalarla örülü, merak ögesinin güçlü olarak kullanıldığı oyunda, gülmece özellikle kurnazlık ile saflık arasındaki karşılaşma şeklinde yansıtılmakta, kurnaz, yani kirlenmiş olan kentliyi, saf, yani kirlenmemiş olan ise taşrayı, kasabayı temsil etmektedir. Yanlış anlaşılmalara kurgunun temel iskeleti haline getirildiği oyunda, dönemi yansıtan çok sayıda motif ile birlikte, yine döneme uygun bir dil kullanımının yapıldığını da söyleyebiliriz. Buna paralel, tiplerin oldukça gerçekçi olduğu ve konuşma örgülerinin tiplerine uygunluk gösterdiğini de belirtmek gerekir. Oyunda ayrıca durum komiğinin baskın olarak kullanıldığını, yer yer de hareket komikliklerine başvurulduğunu da söyleyebiliriz.

SONUÇ:

Kuşkusuz yeni bir devlet ya da yeni bir devlet modeli kendini tanıtmak ve kabul ettirmek için bir çok şeyi araçsallaştırıp, toplum katmanlarını kendi ideolojisi doğrultusunda dizayn çabasına girer.

Bu, Cumhuriyet Türkiye'si'nin kuruluş yıllarında da kendini göstermiş; bu aşamada gerek cumhuriyet ideolojisinin ve gerekse yapılan yeniliklerin orta ve uzun vadede halka benimsetilmesi çabaları sergilenmiştir. Bu çabalar arasında başlıca, milli kurtuluşu sağlamış olan cumhuriyetçilik, milli bağımsızlık, çağdaş uygarlık, milliyetçilik, laiklik, halkçılık ve devrimcilik gibi kavramların anlatılması ve özümsemesi ile Türk tarihi, kültürü ve sanatının değerlerinin işlenip, milleti bu değerler etrafında toplama çalışmaları yer almıştır.

Bu dönemde düzenlenen oyun yazım yarışmaları da bu bağlamda ortaya çıkmış, özelde ise şu amaçlara hizmet etmesi hedeflenmiştir:

- Milli bilinç oluşturularak, birbirini anlayan ve aynı ideale bağlı olan kitleler meydana getirmek,
- Geniş halk kitleleri arasında kültür, düşünce ve hedef birliği oluşturmak,

⁴⁵ Agy., s.128

- Milli kimliğin inşası ve milli ruhun dinamik kılınması adına tarih ve kültür değerlerini ortaya çıkarmak,
- Köylü-kentli ve aydın-halk arasındaki ilişkileri düzenleyip, yakınlaşmayı sağlamak,

Sıralanan bu hedeflerin ne oranda gerçekleşip, gerçekleşmediğini, yukarıda ele aldığımız dereceye girmiş olan oyunların tanıtım bölümünden anlamak olasıdır.

Oyunlar tematik bağlamda, milli bilinç oluşturmak ya da kimlik inşasında bulunmak gibi işlevlerden ziyade, gündelik yaşam içerisindeki insana vatandaşlık bilinci aşlamak ve bazı ahlaki unsurların öğretilmesi / hatırlatılması görevlerini yerine getirmekteydi.

10 yıl gibi bir sürede, toplam 5 kez gerçekleştirilen yarışmalarda, -1947'deki hariç- dereceye girebilecek oyunların yok denecek kadar az olduğunu söyleyebiliriz. Ki bazı yarışmalarda dereceye girmeyi hak eden hiçbir oyun çıkmamış, buna karşın basımına karar verilmiş oyunlar ile o yılki yarışma tamamlanmıştı.

Bu olumsuz tablonun meydana gelmesinde, kuşkusuz sadece, yarışmaya katılan oyunların yarışmanın amaç ve hedefleri doğrultusunda yazılmamış olmasından değil, yazım tekniği ve tiyatralik açısından da ciddi sorunlar içermelerinden dolayıydı.

Bir çok oyunun kurgusu sıradan ve sığ oluşuyla dikkat çekerken, kurguyu oluşturan dramatik açmazın güçsüz, hatta mantık ilkeleri dışında kullanılmış olması sorun alanlarının başında gelmekteydi. Buna paralel olarak, dramatik eylem, çatışmalar ve kriz noktaları da olması gerekenden uzaktaydı.

Bir oyunun alımlayıcı tarafından yakalanabilip, onunla aktarılan hikaye arasında sıcak bir iletişim kurmaya hizmet eden 'merak' ve 'gerilim' gibi iki temel unsurun yeterince iyi kullanılmamasını da temel sorunlardan sayabiliriz. Yine kişileştirmede de ciddi çapıkların olduğunu, çoğu oyun kişinin temsil etmeye çalıştığı role uygun olmayıp, hem tavırda, hem de dilde hatalar barındığını da dile getirebiliriz.

Oyunların geneline ilişkin yapılacak değerlendirmeler arasında, şiirselliğin ve gerçekçiliğin baskın olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte fantastik ve gerçeküstü kurgu modellerinin de yer aldığı oyunlarda, gülmece unsurlarının kullanıldığını ama çoğunlukla günlük olayları işleyen acıklı olaylarla birlikte, ahlakçı görüşü savunan kurguların yer aldığını söylemek mümkündür.

Nihayetinde -tüm bunlara rağmen- şu söylenebilir ki; Türk Tiyatrosunda resmi olarak ilk diyebileceğimiz oyun yazım yarışmalarına ilişkin yaptığımız bu

değerlendirmeler ve yarışmalarda dereceye giren ya da basımı gerçekleştirilen toplam 9 oyuna dair genel bakış açılı bu yaklaşımlar, yarışmaların sadece dönemin toplumsal ve sanatsal dokusunu yansıtmaya yarayan bir haritalandırma olmadığını, beraberinde oyun yazım geleneği bağlamında geleceğe ilişkin ciddi bir alt yapı hazırlığının oluşmasına da katkı ve kazanımlar sağladığını göstermektedir. Ki bu yarışmalar sayesinde bazı yazarların Türk Tiyatrosuna kazandırıldığı, bazı önemli yazarlara da ciddi esin kaynağı oluşturduğu bilinen bir gerçektir.

BAŞVURULAR:

Temel Kaynaklar:

- AND, Metin; Elli Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 1973
 BROCKETT, Oscar; Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, 2000
 DIRANAS, Ahmet Muhip; Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000
 KARADAĞ, Nurhan; Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988
 KURTULUŞ, Hilmi.; Türk Tiyatrosu, Toket Yayınları, İstanbul, 1987
 PICKARD-CAMBRIDGE, Sir Artjur; Dithyramb Tragedy and Comedy, Second Edition, Oxford University Press, 1962
 ŞENER, Sevda; Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi, Ankara, 2006

Makale, Tez, Raporlar:

- Hamdiye Algan, Halkevlerinde İnkılap Temsilleri, Ankara, 2011 (yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi)
 Didem Ardalı Büyükarman, "Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki Seyri Üzerine Bir İnceleme", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2008, Sayı 37
 Selçuk Çıkla, "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları", İlmi Araştırmalar, 2007, Sayı: 23
 A. Ali URAL "Ödül ve Ceza", Kitap Haber, Eylül-Ekim 2003, Sayı:18
 C.H. Partisinin Piyes, Hikâye Müsabakaları", Ülkü Halkevleri Dergisi, 1938, C. XII, Sayı:67
 CHP'nin Tertip Ettiği Müsabakalar", Ülkü Halkevleri Dergisi, Mayıs 1939,.C. XIII, Sayı:75
 CHP 1945 Sanat Mükâfatı", Ülkü Millî Kültür Dergisi, Yeni Seri, C. 6, 16 Ağustos 1944
 CHP 1945 Sanat Mükâfatı Hakkında Jüri Raporu", Ulus, 25 Şubat 1945
 CHP 1945 Sanat Mükâfatı", Ülkü Millî Kültür Dergisi, Yeni Seri, C. 7, 1 Mart 1945
 Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01/1423.700.1 (1946 yılı piyes yarışması jürisinden 28.01.1946 tarihinde CHP'ne gönderilen yarışma raporu).
 BCA, 490.01/1423.700.1 (1947 yılı piyes yarışması jürisinden 14.02.1947 tarihinde CHP'ne gönderilen yarışma raporu).

Oyunlar:

Vedat Örfi Bengü, Beyaz Baykuş, Cumhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayını, No:14, Ulusal Matbaa, Ankara, 1940

Yunus Nüzhet Unat, Para Delisi, C.H.P. Yeni Seri Temsil Yayını No:5 – Ulusal Matbaa, Ankara, 1940

Hamdi Olcay, Kafa Kağıdı, Ortanca Dergisi Yayınlarından: 1, Doğu Basımevi, Ankara, 1945

Mehmet Hokna, Toprak Çocuğu, C.H.P. Halkevleri Temsil yayımları Seri IV, No: 9 Ulus Basımevi, Ankara, 1947, s.26.

Necip Fazıl Kısakürek, Sabır Taşı, Büyük Doğu yayınları, Ankara, 2000

Ahmet Muhip Dıranas, Oyunlar, Adam Yayınları, İstanbul, 1995

İlhan Dursun, Bir Gemi, C.H.P. Halkevleri- Yeni Seri Temsil Yayını No:30 Ulus Matbaası, Ankara, 1942

Samime Aydoğmuş, Burgu, C.H.P. Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları Seri IV. No:17 Ulus Basımevi, Ankara, 1950

Cevat Fehmi Başkut, Küçük Şehir, Gün Matbaası, İstanbul, 1955

İnternet:

Devletin Sanatla Ucube İlişkisi - <http://mimesis-dergi.org/2011/01/devletin-sanatla-ucube-iliskisi/>

Ülkemizde destek 'inayet'e dönüyor - <http://ilerihaber.org/semih-celenk-ulkemizde-destek-inayete-donuyor/1510/>