TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 7, Sayı: 24, Mart 2020, s. 56-66

Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
mdeveci@firat.edu.tr

Dr. İpek YILDIZ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü,
ipekyildiz85@hotmail.com

MİLLÎ MÜCADELE RUHUNUN ÇOCUK TİYATROLARINA YANSIMASI*

Özet

Bağımsızlığın vazgeçilmezliği ve vatanın kutsallığı fikriyle perçinlenen millî mücadele süreci, Türk milletinin tarih sahnesindeki seyrini ve yazgısını değiştiren bir dönem olur. Ulusumuzun mazisindeki bu çetin mücadele, öncesi ve sonrasıyla Türk tarihinde anılırken toplumsal belleğin kalıcı ürünleri olan edebî metinlerde de kendisini gösterir. Kurtuluş mücadelesi boyunca yaşananların edebiyatımızda, farklı türlerde, dönemin gerçekliğini yansıtan bir tutumla işlendiği görülür. Bu çalışmada, millî mücadele ruhunun çocuk tiyatrolarına yansımaları, iki tiyatro metni örneği üzerinden değerlendirilecektir. Türk edebiyatında romancı ve öykücü kimliği ile öne çıkan Reşat Nuri Güntekin'in tiyatroya olan ilgisi dikkate değerdir. Güntekin, tiyatro yazarlığı sürecinde çocuklara kayıtsız kalmayarak onlara yönelik de eserler kaleme alır. Çünkü yazara göre, tiyatrodan terbiye ve ahlak noktasında istifade edilerek millî kimlik, toplumsal aidiyet bilinci kazandırılabilir. "İstiklal" adlı tiyatro da bu bağlamda yazılan bir metindir. Millî mücadelenin çocuk dünyasına aktarımına katkıda bulunan diğer bir çocuk tiyatrosu da Peyami Safa'nın üç perdelik "Gün Doğuyor" isimli tiyatrosudur. Çocuklara yönelik yazılmış her iki tiyatro eseri de, millî mücadele atmosferinin toplum içerisinde uyandırdığı millî kimlik bilincini ve manevi duygu yükselişini temel alan bir kurguya sahiptir. Toplum hafızasında yer edinen bu dönüm noktasını tiyatro sahnesine taşıma

* Çalışma, 13-14 Haziran 2019 tarihinde Bakü/Azerbaycan'da düzenlenen Uluslararası "Türk Dünyasında Milli Mücadele ve Edebiyat" Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

gayreti, çocuk tiyatrolarının gelişimine katkıda bulunurken tiyatronun tarihsel gerçeklikten de beslendiğini göstermektedir. Millî mücadelenin çocuk tiyatrosu sahasındaki yankısı olan “İstiklal” ve “Gün Doğuyor” adlı metinler, doküman analizi yöntemiyle tematik bir incelemeye tabi tutulacaktır. Elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi yöntemiyle çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Millî mücadele, çocuk tiyatrosu, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, İstiklâl, Gün Doğuyor.

THE REFLECTION OF THE SPIRIT OF NATIONAL STRUGGLE TO CHILDREN’S THEATERS

Abstract

The national struggle, which was the indispensability of independence and riveted with the idea of the sanctity of the homeland, was a period that changed the course and destiny of the Turkish nation on the stage of history. This tough struggle in the history of our nation is remembered in Turkish history with its before and after, and it manifests itself in the literary texts, the permanent products of social memory. It is seen that what happened during the struggle for liberation was processed in the works with an attitude reflecting the reality of the period in different genres in our literature. In this present study, the reflection of the spirit of national struggle on children’s theaters will be evaluated through two examples of theater texts written for children. Reşat Nuri Güntekin, who stands out with his novelist and storyteller identity in Turkish literature, had a remarkable interest in theater. Güntekin does not remain indifferent to children during the process of writing a theater play and writes children’s theater plays because he believes that the consciousness of national identity and social belonging can be gained by utilizing theater plays in terms of education and morality. The play called “İstiklal” is a text written in this context. Another play that contributes to the transfer of national struggle to the world of children is Peyami Safa’s three-act play “Gün Doğuyor”. Both plays written for children have a fiction based on the national identity consciousness and spiritual emotion rise that the national struggle atmosphere arouses in the society. The effort to carry this turning point which gained a place in the memory of the society to the stage of theater contributes to the development of children’s theaters and shows that the theater is nourished from historical reality. The plays “İstiklal” and “Gün Doğuyor”, the reflection of the national struggle in the field of children’s theater, will be handled in a thematic analysis through the method of document analysis. The obtained data will be analyzed with descriptive and content analysis methods.

Keywords: National struggle, Children’s Theatre, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, İstiklal, Gün Doğuyor.

Giriş

Bağımsızlığın vazgeçilmezliği, vatanın kutsallığı fikriyle perçinlenen millî mücadele süreci, Türk milletinin tarih sahnesindeki seyrini ve yazgısını değiştiren bir dönem olur. Ulusumuzun

TİDSAD

mazisindeki bu çetin mücadele, öncesi ve sonrasıyla Türk tarihinde anılırken toplumsal belleğin kalıcı ürünleri olan edebî metinlerde de kendisini gösterir. Kurtuluş mücadelesi boyunca yaşananların edebiyatımızda, farklı türlerde, dönemin gerçekliğini yansıtan bir tutumla işlendiği görülür. Bu gerçekliğin edebî sahada yankısını bulduğu farklı bir tür de çocuk tiyatrolarıdır.

Hayatın belli bir kesitinin veya insanı etkileyen, insanı ilgilendiren bir durumun sahne ortamına aktarılmasıyla bireyi kendi hayatına dair düşünsel bir farkındalığa taşıyan tiyatro aynı zamanda bir bilinci aşılamanın da en etkili ve eğlenceli yoludur. Toplumsal ve bireysel sorumlulukları, kültürel kimliği, insanî değerleri kazandırmaya yönelik bir faaliyet olan tiyatro, kişisel gelişime katkı sunmanın yanında toplumsal değerlere dair bütünleştirici fonksiyonuyla da önemli bir sanat dalıdır. Bu sanatın yetişkin insanlara yol gösterici, onları bilinçlendirici yönü değer kazanırken zaman içerisinde çocuklar için de faydalı bir tür olacağı fikri öne çıkarak çocuklara yönelik tiyatro faaliyetleri de çoğalmıştır.

1. Tiyatro- Çocuk İlişkisi

İnsanın doğumu ile birlikte önünde hazır bulduğu dünyaya uyum sağlama, ona katılarak öznesi olma süreci çocuk yaşlarda başlar. Farklı dönemlerde farklı algılarla şekillendirdiği bu hazır dünyayı, oyunlar ile kendine dönüştürmeye çalışır. Çocukluk dönemlerinden itibaren kimi zaman hayalî kimi zaman da gerçeğe yakın görünüşleri ile bu oyunların, insanın kendilik yaratımında şekillendirdiği ilk tiyatro örnekleri olduğu söylenebilir. Eylem ve durumları oyunlaştırarak dünya sahnesine çıkan çocuk için aldığı rol, onun çevreye katılımını sağladığı gibi belleğinde taşıyacağı anıların da belirleyicisi olur. Gelecek kuşağın gelişimine katkı sunması açısından düşünüldüğünde, çocuk tiyatroları, kültür aktarımının başat faaliyetlerinden biri olduğu gerçeği yadsınamaz.

Tiyatro aracılığı ile çocuklara; millî bilinç ve kültürel birliktelik kimliği kazandırılırken aidiyet duygusu da aşılanır. Çocuk tiyatroları çocukların zihni, bedeni ve ahlaki olmak üzere gelişimini çok yönlü destekleyecek bir türdür; *“Bu çok yönlü gelişim çizgisi içinde çocuğun, aktif, kendine güvenen, çevresi ile sağlıklı ilişkiler kuran, öğrendiklerini hayata geçiren bir insan profili ortaya çıkar”* (Yalçın-Aytaş 2005:12). Bu faaliyetlerin nitelikli ve kalıcı bir etki sağlaması için dikkat edilmesi gereken bazı noktalar bulunmaktadır. Öncelikle çocuk ruhuna ve dünyasına yönelik hazırlanan tiyatroların yazım/metin aşamasında hitap edilecek kitlenin seviyesine uygun bir şekilde kurgulanması gerekmektedir. Sahne uzunlukları, sahneler arasındaki geçişler, kişiler kadrosu, kullanılan dil ve üslup çocukların algılayabileceği tarzda olmalıdır. Metin aşamasının ardından sahneleme aşamasında da oyunun çocukların dikkatini çekebilecek, doğal ve samimi bir ortamda canlandırılmasına dikkat edilmelidir. Bu durumun zorluğunu, Türk edebiyatında romancı ve öykücü kimliğiyle bilinen fakat aynı zamanda tutkulu bir tiyatro sevdalısı da olan Reşat Nuri Güntekin; *“çocuk tiyatrosu yazmak büyük tiyatrolar için piyes yazmaktan çok daha güç bir san’attır. Bir kere her şeyden evvel kendi benliğimizden çıkmak, çocuk âlemine gitmek lâzımdır. Bu gayet müşkil bir iştir.”* (Güntekin 1976c:271) cümleleriyle açıklar.

2. Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa’nın Bakışıyla Tiyatro ve Çocuk Tiyatrosu

Sanatçı kişiliklerine özgü yaklaşımları ile Türk roman ve öykücülük dünyasında önemli birer isim olan Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa, tiyatro/ çocuk tiyatrosu türündeki eserleri ile de Türk edebiyatının öncü yazarları arasında yer alırlar. Tiyatroyla ilgili görüşlerini açıkladığı pek

çok makalesinin yanında, romanlarının tiyatro tekst biçimlerinin de bulunması, Reşat Nuri Güntekin'in bu türe verdiği önemi ispatlar niteliktedir. 1923-1940 yılları arasında dram türünde oyunlar yazan Reşat Nuri, tiyatroya dair ilk yazısını da (1919), “Tiyatro ve Tiyatro Tenkidi” başlığıyla yayımlar. Onun için tiyatro bir öğretimdir, faydalı bir yoldur, en iyi çıkıştır. Türk toplumunun buhranlı dönemlerinde, “okuyacak kitap ve gazete bulamayan Anadolu’ya bir şeyler öğretebilmek için tiyatrodan yararlanmayı da bir çözüm yolu olarak gör(en)” (Aktaran: Taydaş 2000:45) yazar, bu sahne sanatını, halk aydınlanmasında kullanılabilecek başat bir değer kabul eder.

Reşat Nuri Güntekin’e göre tiyatronun faydalı olabilmesi için basit ve bildiğimiz, savunduğumuz fikirlere hitap etmelidir. “Tiyatro ve Ahlak” adlı makalesinde de belirttiği gibi yazarlar, düşündüklerini değil, izleyenin/okuyanın aklından geçeni keşfederek ona göre sözlerini düzenlerse ancak o zaman izleyende bir etki oluşturur (Güntekin 1976a:40). Reşat Nuri, tiyatronun derin ve karmaşık konular hakkında yazılan bilimsel bir kitap kadar detaylı bilgilendirmediğini söylerken bu türün, gündelik yaşama ait konulara yer verdiğini ve bu özelliği ile de izleyiciyi, kendi yaşamını düşünmeye sevk ettiğini belirtir. Tiyatro eserlerini âdeta bir mektep hocası edasında bilim sunulan bir kürsü olarak düşünmenin yanlış olduğunu vurgular. İnsanı, piyesler/tiyatrolar aracılığı ile eleştirel düşünmeye yöneltmenin de topluma iyi bir hizmet olduğunu söyler. Zira, “*temâyülât ve tahassüsâtımıza uyduğu nisbette müessir olur*” (Güntekin 1976a:41) söyleminde belirttiği gibi tiyatro eserlerini, fikir ve eğilimleri harekete geçirme konusunda kitaptan daha etkili bulur. Çünkü tiyatro, salt bilgi ve fikir vermenin dışında kalarak, görsellik yolu ile muhayyileyi canlandırır ve insan ruhuna yönelir. Bunu sağlarken çocuk tiyatrolarının ahlâkı bozacak konular içermemesine de değinir. Dil ve üslup noktasında ise sadeliği benimseyen bir tarza vurgu yapar. Reşat Nuri, doğal diyaloglardan oluşan, gereksiz sanatlardan arınmış bir dil kullanılması hususunda çocuk tiyatrosu metinlerindeki dil özelliklerine dair ikazlarda bulunur.

Reşat Nuri, “Mektep Temsilleri Hakkında” adlı yazısında, yabancı okullarda eğitim gördüğü dönemlerde izlediği çocuk temsillerinin belleğine sinen etkisini, “*temsiller tahsil hayatımızın en canlı ve rengin kısmını teşkil ederdi*” (Güntekin 1976c:270) sözleriyle ifade ederken çocukluk anlarına yaslanır. Reşat Nuri, tiyatronun, okul çağındaki çocukların ruhsal gelişimine katkısını anlatırken öğretmenlerin de çocuk tiyatrosu hakkında bilinçli ve yönlendirici bir konumda olmalarını ister. Çünkü yaşamdan canlı örnekler getiren temsilleri amaca varmak için bir araç olarak kullanmak gerektiğini düşünür. (Güntekin 1976c:271). Öğretmenlerin, çocukların seviyelerine uygun, onların ruhuna hitap edecek, izlerken zevk verecek tiyatroları bilmesi gerektiğini söylerken tür ile ilgili bakış açısını ve kriterlerini de ortaya koymuş olur.

Peyami Safa ise, tiyatronun toplum tarafından gereken ilgiyi ve alakayı görmemesinden yakını. 1937 yılında yazdığı “Tiyatro Mektebi İle Beraber” adlı makalesinde yer alan; “*bütün güzel san’atların asıl mektebi, içinde sıra, yazı tahtası, kürsü ve hoca bulunan herhangi bir bina değil, güzelliğin bütün tezahürlerine karşı halkta aşk ve alaka uyandıran san’at atmosferidir*” (Safa 1994a:112) ifadelerinde, halktaki güzellik algısını geliştirmek için önceliğin bir sanat atmosferi yaratmak olduğunu belirtir. Bu açıdan, sanat ve onun bir kolu olan tiyatroya önem vermek gerektiğini savunurken halkın tiyatroya olan ilgisini artırmaya işaret eder.

3. Bir Dönemin İzleri Tiyatroya Yansıyor: *İstiklâl* ve *Gün Doğuyor*

Tiyatro, insandan ve toplumdan beslendiği için zamanın gerçekliklerine, milletlerin tarihinde iz bırakan dönemlere kayıtsız kal(a)maz. “*Her san’at az çok ‘zaman’ın cereyanlarından müteessir olur. Fakat tiyatro kadar ‘zaman’ı yakından takip eden san’at yoktur*” (Güntekin 1976b:51) diyen Reşat Nuri Güntekin, tiyatro-tarih, tiyatro-dönem arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Türk tarihine damga vurmuş önemli olayların, pek çok edebî esere farklı açılardan kaynaklık ettiği görülür. Türk milletinin bağımsızlık tarihinin tekrar yazıldığı millî mücadele dönemi de tarih sayfalarındaki kronolojik şekli ile değil, yazarın muhayyilesinde canlanan şekli ile yer alır.

Reşat Nuri Güntekin’in “*İstiklâl*” ve Peyami Safa’nın “*Gün Doğuyor*” adlı çocuk tiyatroları, dönemin, bağımsızlık, özgürlük, vatan, millet ve bayrak bilinci/ sevgisi gibi kimlik değerlerini izleğe dönüştüren önemli ürünlerdir. Çocuklarda millî mücadele ruhu ile millî bir kimlik inşası yaratmak amacına hizmet eden bu iki eser, değerlere tutunma açısından da toplumsal hafızaya yön verirken tarihsel gerçeklikten beslenir.

3.1. Millî Mücadele Yanlıları ve Karşıt Güçler

Reşat Nuri Güntekin’in 1933 yılında yazdığı *İstiklâl* adlı oyun, tek perdelik millî piyes olarak tanıtılır. Millî mücadele döneminde vatanın içinde bulunduğu zorlu şartları ve düzensizlikleri konu alan eser, istiklâlin vazgeçilmezliğine vurgu yapar. Kalabalık şahıs kadrosu, ülkü değerleri temsil eden millî bilinç temsilcileri ile karşıt güç grubunda yer alan kişilerden oluşur. (Korkmaz 2015:100). Dramatik aksiyonu sağlayan kişiler dünyası üzerinden kurgulanan çatışmalar dizgesi, vatanın bağımsızlığını ön plana çıkarırken eserin isim-içerik ilişkisini de ortaya koyar.

Eserde, millî bilincin temsilcisi konumundaki Adalı Hüseyin, vatanın istikbâli ve istiklâli uğruna hiç tereddüt etmeden kendi özgürlüğünü feda edebilecek kadar kendilik değerlerine sahip bir kişidir. Adalı lakabıyla anılan, çıkardığı olaylar ile halk tarafından pek sevilmeyen bu külhanbeyi, taşıdığı olumsuz kişilik özelliklerinin aksine nefes aldığı toprakları kendisine yurt edinen ve bu bilince yakışır tutumlar gösteren biridir. Kadın meselesi yüzünden bir delikanlının ölümüne neden olduğu için idama mahkûm edilir. Ancak başka bir ülkeden gelen emirle serbest kalması istenir. Bu olay, devlet kurumlarındaki işleyişin sıkıntılarını, düşman kuvvetlerinin devletin iç işlerine karşı müdahalesini göstermesi bakımından döneme ayna tutar.

Terma adası ahalisinden olan Hüseyin, adanın Türkiye’den ayrılmasıyla vatan bildiği Türkiye’ye yerleşir. Fakat Terma adasındaki kaydı silinmez. Bu sırada Adalı Hüseyin’in büyük kardeşi Resul Efendi Terma’da belediye reisidir. Hüseyin’in işlediği suç nedeniyle idama mahkum olduğunu öğrenince kardeşinin başka bir ülkede infaz edilemeyeceğini, sağ salım bir şekilde ülkesine teslim edilmesini, verilen kapitülasyonlar gereğince de böyle bir uygulamanın yerine getirilmesi gerektiğini hapishaneye gönderdiği elçiler -Ermeni tercüman ve General Galo Hazretleri- aracılığıyla duyurur. Gönderilen ikna elçileri karşısında durumu anlamaya çalışan Türk yetkililer - hapishane müdürü, müfettiş, kaymakam ve savcı-, devletin verdiği karara hiçbir kuvvetin müdahale edemeyeceğini bildirir. Bunun üzerine Türk devletinden vali beyin, istenilen emri yerine getirmeleri için görevlilere yazdığı mektubu devreye girer. Valinin emrine de şiddetle karşı çıkan devlet görevlileri Adalı Hüseyin’in teslim edilmemesi durumunda düşman kuvvetlerinin kasabayı işgal etmesi tehdidiyle karşılaşılır. Valinin bu usulsüz emrini yerine getirme fikri kaymakam nezdinde devletin yok sayılmasıyla eş değerdir. Aynı tepki oyunda

halkı temsil eden, öldürülen gencin ihtiyar babası tarafından da gösterilir. “*Koca devlet, koca Türk Devleti; mahkemesinin kararını bozdurur mu?*” (İstiklâl, s.249) diyerek devletin yüceliğini ve hukukun üstünlüğünü halkın sesi olarak dile getirir. Kaymakam bey vatansever bir kişi olarak verilen emrin yanlışlığını kabul etse de isteğe itaat etmekten başka bir çaresi olmadığını düşünerek Adalı’yı teslim etmeyi onaylar. İdam edileceğini düşünürken Terma’dan gelen bir emirle serbest kalacağını öğrenen Adalı Hüseyin’in tepkisi ise millî bilince sahip bir birey tavrıyla sunulur. Yaptığı bütün kötülüklerin bilincinde olan Adalı, bu istek karşısında devletin ve hukukun çıkarlarını korumaya yönelik bir tutumla “*Ben yalnız bu lûgatın manasını biliyorum.. İstiklâl..*” (İstiklâl, s.253) diyerek vatani için canından, özgürlüğünden vazgeçer ve şöyle devam eder: “*Benim memleketimin, devletimin işine yabancılara, dost olsun; düşman olsun, ecnebinin burnunu, parmağını sokmasına tahammül edemem. Benim devletim, benim kanunum beni ölmeğe mahkûm ediyor... Haksız yere bile olsa benim devletimdir, benim milletimin kanunudur*” (İstiklâl, s.253).

Millî mücadele boyunca vatan savunmasında beklenen vakur duruş Adalı Hüseyin’de bulunur. İşlediği suç nedeniyle hapisanede tutulmasını ve hakkında verilen infaz hükmünü aile içerisinde gerçekleşen bir kavgaya, kardeş dargınlığına benzeterek yaşadığı topraklara olan bağlılığını ve Türk milletine olan aidiyetini perdenin son sahnelerine doğru bir kez daha dile getirir. Kendisini teslim etmeye razı olan devlet görevlilerine içsel bir sorgulatma yaşatarak yabancılara devlet işlerine karışmalarına fırsat vermelerini düşündürücü bir üslupla eleştirmeyi ihmal etmez. “*Benim memleketimin, milletimin zincirleri Galo’nun gönderdiği hürriyetten çok tatlıdır... Benim biricik Türkiyem yaşasın!...*” (İstiklâl, s.254) nidaları vatanın istiklâli için kendi hürriyetinden vazgeçen bir vatanseverin haykırıları olarak perdenin sonunda aktarılır. Aynı şuur evlat acısı yaşayan ihtiyar babada da mevcuttur. “*Benim gibi bir ihtiyar için “İstiklâl”in manasını bu kadar iyi anlamış bir delikanlıdan iyi evlât olur mu?*” (İstiklâl, s.255) diyen ve eski bir asker olan ihtiyar, bağımsızlık söz konusu olunca öz oğlunu öldüren kişiyi affedecek kadar vatanî duyguların üstünlüğünü/istiklâlin vazgeçilmezliğini/vatanseverliğini gösterir.

Millî mücadelenin topyekûn bir şuurla gerçekleşeceği ve bu bilincin de devletin her kademesinde görev alan yetkililer tarafından hissedilmesinin gereğini işleyen *İstiklal* adlı tiyatrodan Adalı Hüseyin, kaymakam, hapisane müdürü, müfettiş, ihtiyar adam ve jandarma millî mücadeleye destek olan bir konumda yer alırken düşman kuvvetlerini temsil eden General Galo ve ona yardımcı olmaya çalışan Vali Paşa da millî mücadelenin önündeki en büyük engel olarak sunulur.

Peyami Safa’nın çocuklara yönelik yazdığı *Gün Doğuyor* adlı tiyatro eseri 1938 yılında yayınlanan üç perdelik bir piyestir. Üç perdede sırasıyla millî mücadelenin başladığı anlar, vatan savunmasının zorlu süreçleri ve zafer coşkusuyla birlikte vatanın kurtuluşu işlenir. *Gün Doğuyor*’da olaylar, millî mücadele yanlıları ile buna karşı olanlar arasındaki çatışmaların izdüşümünde ilerler.

Eserde, millî mücadele ruhu ile Anadolu’nun/vatanın içinde bulunduğu durumu sorun edinenlerin ve bu uğurda savaşanların temsilcisi Murat karakteridir. Murat’ın silah arkadaşları, Alay kumandanı, Ferruh, Salâhattin, Halil, Şaban; annesi Halime ve Seyhan ise bu çetin mücadelenin diğer destekçileridir. Çatışmayı ortaya çıkaracak karşı güç temsilcisi ise Murat’ın üvey babası Rüstem Bey’dir. Batı hayranlığı ve millî mücadele karşıtlığı ile düşman

kuvvetlerini üstün gören ve bunu her fırsatta dile getiren Rüstem Bey, eğlence düşkün, günü kurtarmaya çalışan çıkarıcı bir tiptir. Rüstem Bey, Anadolu’da millî mücadeleye seferber olanları eleştirir ve “eşkiyalara yardım ediyor” diyerek eşi Halime’yi bile şikayet etmekten çekinmez. Anadolu’daki mücadele ortamından Londra’ya kaçarak kurtulmak isteyen Rüstem; “Nerede keyfim kaçmazsa orası vatanımdır; alnımın terini rahatça silen mendilim, bayrağımdır.” (Gün Doğuyor, s.82) diyecek kadar millî ve manevi değerlerden yoksun, ötekileşmiş biridir. Zira ona göre Anadolu, dertsiz başına taş yağdıran, rahatını kaçıran bir yerdir.

Murat, harbi umumide ihtiyat zabiti, Anadolu sevdalısı genç bir askerdir. Terhis edilen askerleri Kuvay-ı Millîye’ye katmak için çalışır. Anadolu’ya silah ve asker sevkıyatı yapmaya gayret eden gözü kara bir vatan evladıdır. Düşman kuvvetleri tarafından millî mücadeleye destek olduğu için “yoldan çıkmış” (s.20) olarak nitelendirilir. Murat’ın bağımsızlık yolundaki mücadele azmi ve kararlılığı onun millete olan inancına bağlıdır. Bir Türk’ün bile bu vatani kurtarmaya umut olduğunu “Onun (Türk’ün) son nefesi bile bir fırtınadır, senin elindeki endam aynasını da, seni de alır, uçurur.” (s.21) sözleriyle dile getirir. Rüstem Bey’in, Anadolu’ya ve milletin çabasına yönelik olumsuz bakışı, kurtuluş mücadelesi veren vatanseverlerin, hem dış hem de iç düşmanlarla nasıl karşı karşıya kaldıklarının göstergesidir. Rüstem Bey ve onun gibiler Anadolu’nun paramparça olduğunu, milletin dağıldığını söyleyerek -Anadolu’yu nefes almayıp ölmek üzere olan bir hastaya benzeterek- kurtuluşu bir hülya olarak görür.

Cephede yurdu düşman istilasından kurtarmak için canını ortaya koyan Murat’ın aldığı yaralar, ona zafer madalyası gibi gelir. Murat, örnek bir asker, duyarlı bir vatandaş kimliğini her zaman korur. Başındaki yaraları, “sancılardan bir taç olarak” (s.55) gururla taşıdığını söylerken millî mücadelenin inançlı, sadık temsilcilerini simgeler. Buna karşılık Rüstem’in temsilciliğinde ise vatan hainlerine vurgu yapılır.

Düşman devletlerin Türklere olumsuz bakış açısı, yedinci sahnede Murat’ın Rüstem’i anlattığı yerde dile getirilir. Ayrıca dokuzuncu perdenin yedinci sahnesi, çocuklara millî mücadele döneminde Türklerin gösterdiği cesareti, gücü haykıran bir sesleniş gibidir. “Bu millet ölmemiştir. Onun son nefesi bile bir fırtınadır... İşte o fırtına, Erzurumdan, Sivastan İzmir kadar kopan büyük Türk fırtınası, son değil, ebedî bir nefes halinde esiyor; bu toprağın üstündeki bütün düşman molozlarını silip süpürerek ve bu toprağın içindeki bütün çürümüş kökleri söküp atarak esiyor; bu adam gibilerin hepsini hudut aşırı mezarlarına sürüp götürüyor.” (s.90).

Murat ve Rüstem Bey arasında millî mücadeleye dair yaşanan fikir ayrılıkları, birinci perdenin ikinci sahnesindeki mekan tasvirinde netleştirilir. Anadolu’yu temsil eden Murat’ın odasında Anadolu haritası ve Mustafa Kemal Paşa’nın fotoğrafı asılıyken Batı’yı temsil eden Rüstem Bey’in odasında Avrupa resimleri bulunur. Evin hanımı Halime anne, bu durumu, işgal altında parçalanmaya çalışılan Anadolu’ya benzeterek “evin bir odası Ankara, diğer odası Londra...” (s.16) şeklinde ifade eder. Böylece Anadolu’nun hâli mekan üzerinden de aktarılmak istenir. Üçüncü sahnenin ilk perdelerinde ise, savaş ortamının dramatik sahnesi; “Altımızdaki toprağı sarsan, etrafımdaki bütün boşluğu tıka basa dolduran korkunç bir patlayış... Bir daha... Bir daha... Oh... Gök yüzüne alevler yükseliyordu. Önümdeki uçurumun dibinde haykırışlar... Parlayıp sönen bir aydınlık içinde kaçışan, sendeleyeyen, yere kapaklanan insan gölgeleri...”

TİDSAD

(s.73) şeklinde belirginleştirilerek millî mücadelenin cephe gerisindeki sancılı anları Ferruh aracılığı ile aktarılır.

3.2. Anne/ Kadının Duruşu

Gün Doğuyor adlı tiyatrodaki Türk kadınının millî mücadele dönemindeki fedakârlığı, zekiliği, millî hassasiyeti, Murat'ın annesi Halime aracılığı ile duyurulur. Eski bir asker eşi olan Halime, oğlu Murat'ın odasının kanunsuz bir şekilde aranmayacağını bilir ve böylece düşmanların evlerine Murat'ın arkadaşı gibi sızarak bilgi almasına engel olur. Ayrıca arama yapıldıktan sonra tutuklu olduğu söylenen oğlunun serbest bırakılacağı yalanına da inanmaz. Halime annenin, evinde arama yapmak için görevlendirilen memur Maksut'a cesurca haykırması, Türk kadınının dik duruşunu ve zekâsıyla bütünleşen mücadelecî yapısını gösterir. Bu haykırış, aynı zamanda Türk kadınının/ annesinin, vatan, millet ve evlat söz konusu olduğunda tutunduğu değerlere olan inanç ve bağlılığının sese dönüşmüş hâlidir.

Halime, oğlunu vatanın kurtuluşu için savaşa gönderen, asker yolu gözleyen bir annedir. Millî konulardaki duyarlılığını, hassasiyetini son perdede eşi Rüstem'e karşı yaptığı konuşmayla ve son sözleriyle de ispat eder. Zafer kazanılsa bile vatanını, ailesini geride bırakıp Avrupa'ya gitmeye karar veren eşi ile bütün bağlarını koparmak istediğini haykırır. Millî duyuş ve düşünüş açısından bir vatan evladı, asker karısı ve asker anası olarak Halime karakteri için, Türk anne arketipinin eserdeki temsilcisidir, demek yerinde olacaktır.

3.3. Zamanın Boyut Kazanması: Tarih Algısı

Gün Doğuyor'da zaman kavramı bağımsızlıkla ilişkilendirilerek anlatılır. Tiyatro metninde İstiklal Harbi'nin başlamasının üzerinden iki sene geçtiği belirtilirken Murat için zaman algısı mücadelenin atmosferiyle farklı bir boyuta taşınır. Murat, zaman kavramının vatan ve özgürlük olmadan bir anlam kazanmayacağını düşünür. Türk milletinin tarih yapıcılığına/ yazıcılığına olan inancı tam olduğu için zamanı da niteliksel boyutu ile algılayarak tarihsel bir dönüşüme tabi tutar. Bu açıdan, “*Yeni Türkiye, benim kafamda, (O)nun Samsuna ayak bastığı tarihten başlar.*” (s.43) diyerek Atatürk'ün istiklâl yolunda başlattığı ve millî mücadele ateşini yaktığı tarihi özellikle vurgular. Murat ve Anadolu'yu savunacak arkadaşları için tarihin ve günün önemi yoktur. Onlar zamanı İstiklal Harbi'nin başladığı andan itibaren başlatır ve zafere kadar geçecek süreyi, “*Sene 2, ay ve gün meçhul*” (s.43) şeklinde ilerletirler.

Türk milleti, tarih boyunca, en zorlu ve soylu başlangıçların temsilcisidir. Bu bilinç ve inanç ile Murat, *Yeni Türkiye*'nin kurucu simasına olan bağlılığını da dile getirir. Tiyatronun ikinci perdesinde, Anadolu sevdalılarının özgürlük yolundaki Samsun yolculuğuna bakış açıları anlatılırken Murat, Ferruh, Sâlahattin ve Halil gibi karakterler, bu yolculuğun savunucuları olarak gösterilir. Eserde okuyucuya/ izleyiciye, millî bilinç ve aidiyet duygusunun temsilcileri durumundaki bu nesil ile geleceğe taşınmak istemi sezdirilir.

3.4. Millî Kimlik Bilinci

Gün Doğuyor'da, kurtuluş mücadelesinin gönüllü savunucuları, millî kimlik duygusu ile hareket ettikleri için milleti, ancak bu duygunun ayakta tutabileceğine inanan kişilerdir. Aynı zamanda kültürel bellek taşıyıcıları olan bu kişiler, düşünce ve eylemleri ile de gelecek kuşaklara rol model olurlar. Bir insan topluluğunu millet olma şuuruyla eriştirecek yollardan biri, o topluluğun tarihi geçmişini gelecek kuşaklara aktarmaktır. İncelenen her iki tiyatro eserinde de geleceğe

TİDSAD

taşınmanın başat değeri olarak çocuklar gösterilir. *Gün Doğuyor*'da, tarih bilinci şeklinde verilen mesajlar, geçmiş-şimdi-gelecek düzleminde görüngülenen zaman unsurlarını, kuşaklararası birlikteliğin ürünü yapar. Zira eserde, Anadolu'yu işgalden kurtarma mücadelesine katılan Ferruh karakteri ile tarih bilinci fikrinin öne çıkarılması da bu birlikteliği sağlamak içindir. Ferruh, kurtuluş mücadelesinde tutulacak notların, anıların, yazacakları her bir cümlelerin gelecek nesillere aktarımındaki önemini bilmektedir. Dolayısıyla Ferruh, deneyimlerin aktarımını sağlayan bu tür yazılarla, geleceğe ışık tutmak isteyen bilincin temsilcisi olarak görülür. Yaşanan zorlukları, istiklâl uğruna çekilen acıları bilmeyen çocukların millet olma bilincine sahip olamayacağını düşündüğü için de endişelerini; *"İki aydır bir şey yazmamışım. Bana sorarsan tarih, bu notlardır. Üç yüz sene sonra İstiklal harbinin içini merak eden bir nesil, bizim ne yaman şerait içinde bu mahzende bulunduğumuzu bilmezse davayı iyice kavrayamaz."*(s.43-44) şeklinde dile getirir. Ferruh, millî bilinç aktarımını sağladığı yazılarında, içtenlik sevdasına dönüştürdüğü istiklâl ve istikbâl davasını, Türk milletinin varoluş şartı sayarken ulvi değerlerin de aktarıcısı olur. Eserin ikinci perdesinde yer alan diyaloglarda, çocuklara, vatan topraklarını savunan atalarının çektikleri sıkıntılar anlatılırken Ferruh'un; *"İşte yarınki nesiller, bu toprakları ne şerait içinde müdafaa ettiğimizi..."* (s.44) şeklindeki sözleri devreye girer. Ayrıca zafere giden yolda, halk ve ordunun büyük bir inançla birleştiği vurgusu yapılarak millîlik vasfına göndermede bulunulur.

3.5. Millî Mücadele Ruhunun Anadolu'daki İzdüşümü

Millî mücadele döneminde halkın/köylünün desteği *Gün Doğuyor*'da özellikle belirtilir. Köyleri, düşman kuvvetleri tarafından ateş altında tutularak zaptedilen halkın; yurtlarını, topraklarını korumak için canlarını hiçe sayması, millî mücadelenin cephe gerisinde yaşanan boyutuna ışık tutar.

Düşmana karşı kısıtlı imkânlarla direnmeye çalışan kahraman Türk ordusuna, bu zorlu savaşta, maddî, manevî her türlü desteği sağlayan Anadolu insanı, vatanseverliğin eyleme dönüşen yüzünü temsil eder. Eserdeki diyaloglar ve sahne geçişleri âdeta o anları yeniden canlandıran bir üslûptadır: *"O koca topları arabalara nasıl yüklediklerine, düşmana göstermeden bizim tarafa nasıl geçirdiklerine sen gel de şaşma. İlk mermileri taşıdılar. Sonra topları parça parça dağ yollarından, geceleri yürüyerek, gündüzleri çalılık aralarında gizlenerek bin zahmetle getirdiler. Bu mermiler çok işe yaradı."* (s.59). Cephe gerisinde kalmalarına rağmen, dualarla gönderdiği askerine gerekli olacak; top, silah, mermi, yiyecek gibi her türlü yardımı gece gündüz demeden ulaştırması, Anadolu insanının eylemlerindeki ulviliği göstermesi açısından önemlidir. Hatta, eserde, ordu kumandanlarını bile silah taşıma, top getirme konusunda ikna eden bir ulvilik ile karşı karşıyayızdır.

3.6. Millî Mücadele Muştusu: Zafer'e Doğru

Gün Doğuyor adlı tiyatronun üçüncü perdesi bir zaferin temsilidir. Perdenin ilk sahnesinde düşman işgalinden kurtulan, bağımsızlık mücadelesini kazanan insanların sevinçleri ve kutlamaları dekora dair ayrıntıların betimlemesi ile ilerler. Son sahnelerde ise bir bayram havası, zafer coşkusu yer alırken tiyatro metnine de isim olan gün doğumunun ipuçları verilir. Cepheden yaralı dönen Murat için ev halkı tarafından hazırlanan büyük sürpriz aslında bir milletin kurtuluşunun anlatımıdır. Oyunda renkli kurdelelerle süslenen bir kapı, bu sürprize açılan aydınlık bir yolun sembolüdür. Aslında bu kapı en güzel yarınlara, aydınlıklara, "en

büyük zafere, en büyük sevince, en büyük nura” (s.94) açılan bir kapıdır. Zira bu kapı, “ *Türk fırtınasının ortalığı temizlemesi ile beraber doğan güneşe açılır.*” (s.94). İki kanadı açılan kapının ardından büyük bir çerçeve içerisinde üniforması ile Gazi Mustafa Kemal’in güneş gibi doğan fotoğrafı görünür. Halime, Seyhan, Murat ve millî mücadeleye baş koyan diğer kahramanlar için bu fotoğraf, yeniden doğuşun bir resmi gibidir.

Sonuç

İstiklâl ve Gün Doğuyor adlı çocuk tiyatrosu metinleri, tarih bilincinin küçük yaşlardan itibaren kazandırılması yönünde yararlanılabilecek önemli eserlerdir. Türk milletinin tarih sahnesindeki seyrini etkileyen olaylara, tiyatro türündeki eserler ile ayna tutulması, bu türün özellikleri de dikkate alındığında oldukça önemlidir.

Millî mücadele dönemi gibi önemli bir tarihsel eşiğin, ulusal kimlik inşası sürecinde çocuk eğitiminde yer alması da ayrıca önem taşır. Millî mücadele sürecinin getirdiği vatandaşlık bilincinin, çocuklara, eğlenceli ve kalıcı bir öğretim yolu olan tiyatro ile benimsetilmesi uygun ve oldukça gerçekçi bir yoldur. Çağa tanıklık eden tiyatro sanatı, toplum belleğinde yer edinen her türlü olay, olgu ya da vakayı sahneye taşır. Geçmiş şimdije taşıyarak tarihsel bir gerçeklik sunması ile toplumsal hafızayı da korur ve güçlendirir. Böylece çocuklar, güzel/ ritmik sanatların bir kolu olan tiyatro ile geçmişe dönük tarihi süreçleri öğrenmiş olur.

Reşat Nuri Güntekin’in 1933 yılında kaleme aldığı oyunu, çocuk izleyicilere, devlet geleneğinin yüceliğini, hukukun üstünlüğünü ve vatan sevgisini aşılması açısından önemlidir. Zira sınırların kaybolduğu, dünya vatandaşlığı kavramlarının tüm sosyolojik dengeleri şekillendirdiği postmodern çağımızda, çocuğa benimsetilebilecek en güç değerler millî kimliğe ait olanlardır. Reşat Nuri’nin *İstiklâl* tiyatrosu bu açıdan dikkate değerdir. Peyami Safa’nın *Gün Doğuyor* adlı piyesi de vatan sevgisi ve bağımsızlık bilinci ile kurgulanmış bir eserdir. Eser, millî mücadele taraftarlarını ve karşıtlarını paradoksal bir yapıda sunduğu için çocuklarda millî bilince dair değerlerin (bayrak sevgisi, yurt sevgisi, bağımsızlık) gelişimine destek olmaktadır. Cumhuriyet tarihi boyunca yazılmış olan millî mücadele temalı piyeslerin ve tiyatro oyunlarının bütüncül bir şekilde yeni bir araştırma konusu hâline getirilmesi çocuk eğitime ve millî kimlik inşası sürecinin gelişimine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

- Güntekin, Reşat Nuri (1990). “İstiklâl”. Okullara Millî Piyeler Antolojisi. Haz. Mustafa Yılmazkaya. İstanbul: Günaydın Kitabevi. 243-255.
- _____, _____ (1976a). “Tiyatro ve Ahlak”. Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri. Haz. Kemal Yavuz. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 33-44.
- _____, _____ (1976b). “Zamanın Ruhu ve Tiyatro I”. Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri. Haz. Kemal Yavuz. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 50-54.
- _____, _____ (1976c). “Mektep Temsilleri Hakkında”. Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri. Haz.: Kemal Yavuz. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 270-275.
- Safa, Peyami (1938). *Gün Doğuyor*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yay.

- _____, _____ (1994a). “Tiyatro Mektebi İle Beraber”. Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi I (1923-1960). Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 112-116.
- _____, _____ (1994b). “Sahne ve Hayat”. Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi I (1923-1960). Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 127-129.
- Korkmaz, Ramazan (2015). “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”. Yazınsal Okumalar. İstanbul: Kesit Yay.
- Taydaş, Nihat (2000). Reşat Nuri Güntekin’in Oyun Yazarlığı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Yalçın, Alemdar -Gıyasettin Aytaş (2005). Tiyatro ve Canlandırma. Ankara: Akçağ Yay.