

Millî Mücadele Konulu Tiyatro Oyunlarında Kadın Karakterler Üzerine Bir İnceleme

*A Research On Woman Characters In Theatre Plays Themed
By National Struggle*

Gülsün KOÇER*

Özet

Türk tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olan Millî Mücadele edebiyatımıza yansımıştır. Diğer türlerin yanında tiyatrodaki bu konuda pek çok eser verildiğini görüyoruz. Millî Mücadele'yi anlatan oyunlarda kadın karakterlerin ayrı bir yeri vardır. Bu yüzden biz bu eserleri kadın karakterler açısından incelemeye çalıştık. Sözü edilen kadınları sosyal durumlarına göre "köylüler, aydın olanlar ve azınlıklara mensup kadınlar" olarak üç başlık altında değerlendirdik. Bu eserleri incelerken mümkün olduğunca nesnel sonuçlara ulaşmaya çalıştık. Oyunlarda çok fazla kadın olmasına karşın bunların çok azının merkezî figür olduğunu gördük.

Anahtar Kelimeler

Millî Mücadele, Türk Tiyatrosu, Kadın

Abstract

National Struggle which is the important turn point of Turkish history has been reflected to Turkish literature. Besides other kinds of literature, we see that lots of works as well as in theatre are being served on this subject. There is a specific role of woman characters in theatre plays that tell about National Struggle. From this point of view, we tried to research these studies as a manner of woman characters. We evaluated the women mentioned in this research under three topics as "villagers, intellectuals and the minority women". While we were researching these theatre plays, we tried to reach objective results as far as possible. Although there are a lot of women in theatre plays, we saw that a few of them are central figures.

Key Words

National Struggle, Turkish Theatre, Woman

* Araş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü.



GİRİŞ

Millî Mücadele hiç şüphesiz ki Türk tarihindeki en önemli dönüm noktalarından biridir. Büyük bir halk savaşı olmasının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla çok köklü sosyal ve kültürel değişimlerin de sebebi olmuştur. Bu kadar önemli bir olayın edebiyata yansımaları doğaldır. Millî Mücadele'yi konu alan edebî eserler içinde tiyatroların da önemli bir yer tuttuğunu tespit ediyoruz.

Millî Mücadele'yi konu edinen tiyatro eserleri incelendiğinde çok geniş bir yelpaze oluşturdukları görülür. İzmir'in işgalinden günümüze kadar pek çok yazar farklı şekillerde bu konuyu oyunlaştırmıştır. Bu oyunlar içerisinde çok zayıf olanlar olduğu gibi oldukça kaliteli eserler de vardır.

İzmir'in işgalinden hemen sonra yazılan oyunlar genellikle dili ağır, oynanmaktan çok okunmak için kaleme alınmış eserlerdir. (A.Rıza, 1329) Olay örgüsü zayıf olmakla beraber, yazarlar tarihî gerçeklerden fazla uzaklaşmamıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1970'lere kadar) yazılan oyunlar ise çok farklı bir özellik gösterir. Bunlar halka Millî Mücadele ruhunu benimsetmek ve Cumhuriyet devrimlerinin yerleşmesine yardımcı olmak amacıyla kaleme alınmış küçük eserlerdir. (Bunların belli başlıları: Aşkun, 1936; Besleyici, 1972; Dağlı, 1969; Işın, 1935; Kısakürek, 1935; Nogay, 1933; Sinanoğlu, 1934; Şemsi, 1936) Genellikle konu işgal edilen bir kasaba ya da köyün düşmandan kurtarılmasıdır. Köylüler, Millî Mücadele için yılmadan çalışırlar. Oyun bir köprü'nün ya da düşman cephaneliğinin köylüler tarafından havaya uçurulmasıyla biter. Merkezî figür bu arada şehit düşer ya da ağır yaralanır.

Bu eserler okullarda, halkevlerinde oynanmak için yazıldığından özel bir dekor ve ciddi bir ön hazırlık gerektirmezler. Olay örgüsü gibi karakterler de genellikle tek yönlü, basit ve inandırıcılıktan uzaktır. Didaktik amaçlı yazıldıklarından bu oyunların dili konuşma dilinden çok uzaklaşmaz. Bay Önder (Egeli, 1934) gibi dilden yabancı kelimeleri temizlemeyi amaç edinen ideolojinin etkisiyle yazılanlar dışında, dilleri sade ve anlaşılır yapıdadır.

Son dönemde (1970 sonrası) yazılan oyunlar ise çok daha karmaşık ve pek çok açıdan daha başarılıdır. (Bunların belli başlıları: Asena, 1997; Asena, 1980; Araz, 1997; Cücenoglu, 1990; Dilmen, 1992) Bu eserlerin bir kısmı belgesel özellik gösterir. (Özdemir, 1993) Belgesel olmayan oyunlar da tarihî gerçeklerden fazla uzaklaşmaz. Kimi eserler ise biyografiktir. Bunlar merkezî figürün Millî Mücadele'yle ilgisi boyutunda bu konuya yer verirler. (Asena, 1993; Erenus, 2000; Sergen, 1991) Ayrıca bu dönemde romandan sahneye aktarılmış eserlerle de karşılaşırız. (Bunların belli başlıları: Bekir, 1991; Gencer, 1999)

Birbirinden çok farklı özellikler gösteren bu oyunların genelinde dil sade, anlaşılır ve kısa cümleler, açık ifadelerle tiyatro tekniğine uygundur. Yazarlarımızın didaktik endişelerden sıyrılması ve ülkemizdeki tiyatro anlayışındaki

gelişmeler sonucunda bu eserler ilk dönem oyunlarına göre teknik açıdan daha başarılıdır. (Koçer, 2004)

Sayıları yüzü bulan bu eserlerin neredeyse tamamında doğal olarak birçok kadın karakterle karşılaşırız. Biz bu çalışmada söz konusu kadınları farklı açılardan değerlendirerek onların Millî Mücadelede oynadıkları rollere ve toplum içindeki konumlarına açıklık getirmeye çalıştık. Bu karakterlerin tamamını burada incelememiz elbette mümkün değildir. Biz burada belli bir kesimi temsil ettiğine inandığımız kadın karakterleri inceleyeceğiz.

Bu yolla, yazarlarımızın Millî Mücadele’de yer alan kadınlara bakış açısına, bu kadınların savaşta oynadıkları role ve o dönem kadınlarının toplum içindeki durumuna ışık tutmaya çalışacağız.

Kurtuluş Savaşı’nı konu alan oyunlardaki kadınlara baktığımızda, yazarların tutumu, oyunun geçtiği mekân ve olay örgüsü çerçevesinde pek çok şekilde gruplanabileceklerini görüyoruz. Biz onların toplum içindeki rol ve davranışlarını da inceleyebilmek amacıyla bu kadınları sosyal durumlarına göre sınıflandırmayı uygun bulduk. Buna göre, kadın karakterleri üç ana grupta incelemek mümkündür.

Köylü Kadınlar

Millî Mücadele’yi konu edinen oyunların çoğu kırsal kesimde geçtiğinden, kahramanları da eğitimsiz köylülerden oluşur. Bu oyunların geneli 1930-60 yıllarında yazılmış didaktik amaçlı, küçük eserlerdir. Bu yüzden söz konusu karakterler çoğunlukla derinlemesine incelenmemiş, basit kişilerdir. Bu oyunlarda her yaşta köylü kadınla karşılaşmak mümkündür. Bu kadınların toplum içindeki rollerini belirleyen ana unsur yaşlarıdır.

Yaşlı kadınlar statüleri itibariyle gençlerden daha üstün durumdadırlar. İnsanlar onları dinler, onlara fikir danışır. Halkı mücadeleye sevk etmekte bu kadınların rolü büyüktür.

1212 Gün (Güngör, 2001) oyununda karşımıza çıkan Akana, sözü dinlenen, toplum üzerinde etkisi olan yaşlı kadınların en tipik örneklerinden biridir. İleri görüşlü, açık sözlü, inatçı, sivri dilli bir kadındır. Onun, işgalin Allah’ın takdiri olduğunu söyleyenlere verdiği cevap kişiliğinin bu yönlerini açıkça ortaya koyar:

“Akana: Kulların hiç mi kabahati yok? Etten duvar örmüşler Çanakkale’de. Dünyanın bilmediğim dört bucağına dağıldı evlatlarımız... Bunca gidenin bize getirdiği hani? ‘Gavur teslim almış bizi’ derler. Allahlarından bulsun bilmediği işlere bizi böyle bulaştırırlar... Beni daha konuşturmayın hadi işinize...” (Güngör, 2001:7-8)

Ayrıca yaşlı kadınlar, çevrelerindeki kadınları organize ederek, sıcak savaşta da rol almışlardır. Bu kadınların en önemlisi şüphesiz tarihî bir karakter olan Kara Fatma’dır. Fatma hiçbir eğitim almamış, güçlü, inançlı, cesur bir kadındır. Millî Mücadele başlayınca İstanbul’dan ayrılır. Erzurum’a gider, orada M. Kemal’i arar, bulamayınca Van’a gidip bir çete kurar. Azınlık çeteleriyle

mücadeleye başlar. Kurduğu çete 43 kadından oluşmuştur. Sonunda Sivas'ta M. Kemal'i bulur ve emrine girer.(Araz, 1997:80-92)

Onun Atatürk'e söylediği sözler Türk kadınının özgürlük tutkusunu ve görev bilincini açıkça ortaya koyar:

"Fatma: Paşamıza ne dediğimi merak ettiniz demek? Senin bütün milletin vatanın kurtulması için ayakta, işte ben de bu milletin kadını olduğum için sana geldim. İş göster, emret. Hazırım ben dedim."(Araz, 1997:85)

Kara Fatma'da görülen bu mücadele azmi ve görev bilinci, Millî Mücadele'ye katılan bütün kadın karakterlerin ortak özelliğidir.

Kimi yaşlı kadınlar silahla mücadeleye girişmeseler de cepheye yiyecek ve cephane taşıyarak mücadeleye katkıda bulunurlar. Gösterdikleri çaba ve azimle çevrelerindeki kadın ve erkeklerin dirençlerini ve motivasyonlarını arttırırlar.

30 Ağustos (Candar, 1940) oyununda karşımıza çıkan "Dudu" ilerlemiş yaşına rağmen mücadele adına gösterdiği çabayla bu kadınların önde gelenlerinden biridir. Onun mücadele azmini yazar gözler önüne şöyle sermiştir:

"Satılmış: Dudu aba, bırak artık bu işleri gençler yapsın.

Dudu: Yoo... İşte sırtımdaki bu gülleyi görüyor ya, muharebeyi işte bu gülle kazanacak.

Güllü: Her gülleyi böyle diyerek götürüyor Dudu aba." (Candar, 1940:14)

İncelediğimiz eserlerde yaşlı kadınların anne rolleriyle de sahnede boy gösterdiklerini görüyoruz. Bu annelerin büyük kısmı, vatan için çocuklarını feda etmekten çekinmeyen, mücadeleye inanmış kadınlardır. Onların bu tavırları yazarlarımız tarafından özellikle vurgulanmıştır.

Sakarya (Sinanoğlu, 1934) oyununun merkezî figürü Muhsin'in annesiyle arasında geçenler bu konunun daha iyi anlaşılmasına yardım edecek niteliktedir.

Muhsin, I. Dünya Savaşı'nda çarpışmıştır. Eve döndüğünde tek arzusu savaştan uzak kalmaktır. Millî Mücadele'ye katılmak gibi bir düşüncesi yoktur. Ama annesi, millet kurtuluş mücadelesi verirken onun evde oturmasını kabullenmez. Oğlundan vazifesini yapmasını ister.

Muhsin annesinin bu tavrını arkadaşı Faik'e şöyle anlatır:

"Muhsin: Ah söyleme, söyleme bana onu! Annem, ben uzağında olduğum için, içinin acısından kaç defa ölüm döşeklerine düşmüş olan annem, benim için ömrünü bağışlayan annem, kız kardeşlerimi sırf ben öyle istiyorum sanarak evden uzaklaştırmaya varan annem.

Faik: Eee?

Muhsin: Annem beni gözleriyle kovuyor." (Sinanoğlu, 1934:69)

Anne rolüyle oyunlarda yer alan kadınların bir kısmı ise, tersine, oğullarını savaştan uzak tutmaya çalışırlar. Bu kadınlar aslında ilke olarak mücadeleye karşı değildir. İşgali desteklemezler. Sadece oğullarını kaybetmekten çok korktukları için içgüdüsel olarak onları korumaya çalışırlar.

Yıldırım Kemal (Cücenöğlü, 1990) oyununun Emine'si bu tip bir kadındır. Oğlunun evden çıkmasını engellemeye çalışır. Hatta olaylardan uzak kalır düşüncesiyle onu nişanlar. (Cücenöğlü, 1990:101-102)

Daha genç kadınlar ise Millî Mücadele'ye karşı tavırları ve savaş dönemindeki fedakârlıklarıyla sahneye taşınmıştır.

Örneğin Kuvâ-yı Millîye Kadınları (Araz, 1997) eserinde karşımıza çıkan Turna, kocası cephede olduğu için evde kayınvalidesi ve iki küçük çocuğuyla yalnızdır. Köyünü işgal eden düşman askerleri ondan yiyecek isterler. Turna çocukları için pişirdiği çorbanın içine zehir koyarak askerlere verir. Bu sayede düşman askerlerinden kurtulur ama çorbadan içen çocukları da ölür. (Araz, 1997:46-51)

Yaptıkları fedakârlıkların yanı sıra bu kadınlar çoğunlukla, cepheye mermi ve yiyecek taşırken ya da düşmanla silâhlı mücadele içinde iken resmedilirler. Genellikle bunların adları dışında birbirlerinden farklı yönleri yoktur. Aynı idealizm ve inançla Türk kadınının Millî Mücadele'de oynadığı büyük rolü vurgulamak üzere oluşturulmuşlardır. M. Kemal Paşa'nın Emri (Yılmazkaya, 1971) oyununda Ayşe, Uyanış'ta (Nabi, 1933) Güner, Kaçkaç (Toros, 1956) eserinde Anne karakteri, 30 Ağustos'ta (Candar, 1940) Güllü, Kemal Yetiş'te (Dündar, 1971) Fatma; neredeyse birbirinin aynı olan bu kadınların belli başlılarındandır.

İncelediğimiz oyunlarda bu kadınların toplum içerisindeki yerleri hakkında açık bilgiler verilmese de genel çerçevede ipuçları bulmak mümkündür. Her şeyden önce kadın karakterler gerek karar alma, gerekse uygulama aşamasında erkeklerle eşit durumdadır. Oyunların hiçbirinde kadın karakterler erkekler tarafından yönetilen, silik kişiler değildir.

Kurtuluş (Şemsi, 1936) eserinde karşımıza çıkan Zeynep bu konuya iyi bir örnektir. O, kocasıyla cepheye gitmeye karar verir ve bu kararını hiçbir erkekten onay almaya ihtiyaç duymadan uygular. (Şemsi, 1936:17)

Dikkat çekici bir diğer husus da bu oyunlarda, sosyal çerçevedeki kadın-erkek ilişkisinin rahatlığıdır. Hiçbir oyunda kaç-göç olayına rastlamıyoruz.

Tam tersi kadın ve erkeklerin sosyal ilişkileri günlük hayatın içinde resmedilmiştir.

Örneğin 30 Ağustos'un (Candar, 1940) Güllü'sü günlük işlerini yaparken kadın-erkek diğer köylülerle de sohbet etmekten geri kalmaz.

"Çekirge: Ne görüyon bacım?

Güllü: Ne görüm ağam? Aşlık bulgur ediveriyon. Sen ne görüyon?

Çekirge: Şükür Allah'a" (Candar, 1940:6)

Yazarlar bu kadınların dış görünüşleri hakkında bilgi vermemişlerdir. Ayrıca bu kadınların karakter özellikleri üzerinde de ayrıntılarıyla durulmamıştır. Yalnız Millî Mücadele konusundaki tavırları vurgulanmıştır.

İncelediğimiz oyunlarda karşımıza çıkan başka bir kadın grubu da şehirde yaşayan, belli bir eğitim almış, aydın diye niteleyebileceğimiz kadınlardır.

Aydın Kadınlar

Millî Mücadele konulu tiyatro eserlerinin çoğu köylerde geçtiğinden, oyunlarda aydın kadınlara, köylü kadınlardan çok daha az rastlıyoruz.

Karşımıza çıkan aydın karakterleri arasında; tarihî bir şahsiyet olmasının yanı sıra, Kurtuluş Savaşı'nda oynadığı önemli rolle de oyunlarda önemli yer tutan Halide Edip başta gelir.

Halide Edip gerçek bir idealisttir. İstanbul'un işgali döneminde ve sonrasında samimiyetini defalarca kanıtlamıştır. Mücadeleci, kolay pes etmeyen bir kadındır. Onu oyunlarda genellikle yoğun bir çalışma temposu ve yıpratıcı ruhsal gelgitler arasında görüyoruz:

"Baba: Rengini beğenmedim, çok yorgun görünüyorsun.

Halide: Yalnızca yorgun değil, şaşkınum. Canımdan bezdiğim de oluyor bazen. Ama kim daha iyi ki baba, bu işgal İstanbul'unda. (...) Hiç vaktim yok baba. Hemen Türk Ocağı'na gitmeliyim. Yeni yönetim kuruluna seçildim. (Erenus, 2000:43)

Edip, soğukkanlı bir insan değildir. Eserlerde mantığından çok duygularıyla hareket eden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Onun bu heyecanı kimi sorunlara sebep olmakla beraber halk üzerindeki etkisini artırır.

Kuvâ-yı Millîye Kadınları oyununda onu halka hitap ederken görürüz. İçtenliği ve heyecanı her sözünde kendini belli eder:

"Halide:

Bariş gelinceye kadar

Silahlarımızı

İnancımızı

Adalet ve insanlığımızı

Koruyacağız

Yemin ediniz." (Araz, 1997:8)

Halide Edip'in idealizmi savaş şartlarında çok etkili olsa da, aslında günün gerçeklerine dayanmaz. Daha çok genel doğrular ve yanlışlar toplamıdır. Kritik zamanlarda uygulanan tedbirleri kabullenmekte zorluk çeker. Esneklikten uzaktır. Genel doğrularına ters gelen her şeyi eleştirir.

Örneğin, savaşın en karanlık günlerinde İstanbul'da yayımlanan ve Millî Mücadele karşıtı görüşleri savunan gazetelerin Ankara'ya gelmesini engellemeye çalışan İsmet Paşa'ya:

"Basında sansür mü?" (Dilmen, 1992:46)

diye sitem eder. O buhranlı günlerde halkın maneviyatının ne kadar önemli olduğunu değil, basında sansürün yanlışlığını merkez alarak düşünür.

Halide, savaş süresince erkeklerden oluşan bir topluluğun içinde yaşasa da, bu onun romantik mizacını baskılamaz. Tersine romantik karakteri her ortamda kendisini gösterir. Edip insanları ve çevresini mantığından çok bu romantik bakış açısıyla değerlendirir:

"H. Edip: (Birden) İsmet Bey'in gözleri ne parlak. Bu gözler bir kadına her şeyi yaptırabilir." (Dilmen, 1992:57)

Edib'in tavırlarında romantik mizacı kadar etkili bir diğer yönü de yazar kimliğidir. Özellikle insanlar hakkında belirleyici, dikkatli gözlemler yapar. Onun bu keskin gözlemlerine oyunlarda ara ara yer verildiğini görüyoruz:

"H. Edip: (Kendi kendine) (Çerkes Ethem'den bahsederek) Kocaman, sarı bir kafa. Gayet solgun gözler. Odadaki herkesi gölgeliyordu." (Dilmen, 1992:40)

Halide'nin savaşın sıcak bölgelerine gitmekteki ısrarı da, mücadeleye katkıda bulunma isteği kadar, böylesine önemli bir olayın ortasında olmanın onun sanatçı yönünü harekete geçirmesi ve elbette olayları dramatize etmeye yatkın romantik mizacının sonucudur. Güngör Dilmen onun bu yapısını sahneye şöyle yansıtır:

"H. Edip: Milletimin içinde erimek istiyorum. Onu kendi gövdemde duymak istiyorum (...) ya da şöyle söyleyeyim. Tarihin odak noktasında bulunmak istiyorum." (Dilmen, 1992:71)

H. Edip gibi mücadelenin içinde yer alan, hatta ondan farklı olarak bizzat silahlı mücadeleye katılan bir diğer aydın kadın da Asker Saime'dir. Saime'nin kişilik özellikleri üzerinde fazla durulmamış, yalnız mücadele içinde yaşadıkları sahneye taşınmıştır.

Asker Saime, İstanbullu bir kızdır. İşgal günlerinde İstanbul'da faaliyet gösteren gizli bir teşkilat olan Karakol Cemiyeti'nde çalışır. Fakat bir süre sonra İngilizler tarafından yakalanarak "Arapyan Hanı"na götürülür. Handa 17 gün boyunca işkence gördükten sonra kurtarılır ve Anadolu'ya kaçar. Orada mücadelesini sürdürür. (Araz, 1997:54-79)

Onun yaşadıklarından gerçekten cesur ve soğukkanlı bir kadın olduğunu anlıyoruz. Mücadelesi uğrunda ölümü göze almış bir insandır. Gördüğü işkenceler bile onu bu savaştan vazgeçiremez, aksine savaşa azmini artırır. Onun bu özelliklerini Nezihe Araz şöyle anlatır:

"Saime: Evet, anlıyorum. Olsun. Bir süre cephe gerisinde çalıştıktan sonra... Silahlı savaşa katılmak istiyorum. Beni o cehennemden çıkaran hayal hep bu oldu yüzbaşım." (Araz, 1997:70)

İncelediğimiz oyunlarda karşılaştığımız bütün aydın karakterlerin mücadeleye bakışı elbette aynı değildir.

Örneğin Yaman (Kocatürk, 1933) oyununun Pervin'i mücadeleye karşı kayıtsızdır. Pervin, eserin merkezî figürü olan Yaman'ın nişanlısıdır. Onu içtenlikle sever. Hayatının yegâne gayesi bir an önce Yaman'la evlenmektir. Nişanlısının mücadele arzusunu anlayamaz. Hatta evlilik için, vatanın kurtulmasını şart koşan Yaman'ın kendisini atlatmaya çalıştığını düşünür. Yazar onun bu görüşlerini sahneye şu şekilde taşır:

"Pervin:

Biz evlenmeyi

Mahşere bırakmışız.

Matmazelin dediği

Çıkıyor. Tanrım! Beni sevmiyor işte Yaman

(...)

İstanbul'dan ordular çıkacak birer birer
Kalkacak karşımızda demir atan gemiler
Artık görünmeyecek hiçbir yabancı bayrak
O zaman işte düşünümüz olacak
Bari biraz güleyim" (Kocatürk, 1933:7)

Pervin'in mücadeleye karşı tavrı aslında yetişme şartlarına uygundur. Zira bu düşünceleri içinde yaşadığı ortamın bir sonucudur. Paşa babasının konağında hiçbir ciddi sıkıntıyla karşılaşmadan yaşar. Mürebbiyesi gibi kendisine yakın hissettiği insanların çoğu yabancıdır. Ayrıca işgalcilerle işbirliği içindeki babasının bu tutumu sebebiyle işgalin yarattığı sıkıntılardan ve ülke gerçeklerinden uzaktır. Sakin ve rahatına düşkün bir insandır. Aynı zamanda saf ve iyi niyetlidir. Bu yüzden bir süre sonra nişanlısının görüşlerinden etkilenmeye başlar. Mücadelenin gereksiz sonu olmayan bir macera olduğunu iddia eden babasına şu sözlerle karşı çıkar:

"Pervin:
Fakat
Ben doğrusu merak ediyorum hakikat
Acaba aynen sizin dediğiniz gibi mi
Yaman'ın dedikleri biraz benim zihnimi
Kurcalıyor. Belki de olabilir. Bakınız
Anadolu çarpışıyor bu adamlar akılsız
Olsalardı bu kadar sebat ederler miydi?
Elbette var bunların bir tarafta ümidi." (Kocatürk, 1933:26)

Düşüncelerindeki belirgin değişikliğe rağmen Pervin hiçbir zaman mücadelede aktif rol oynamaz. Her şeyden önce mizacı buna engeldir.

Eserlerde karşılaştığımız "aydın kadınlar" elbette bunlarla sınırlı değildir. Kurtuluş'un (Şemsi, 1936) Zeynep'i, Mavi Yıldırım'ın (Gündüz, 1933) Türköz'ü, Uyanış'ın (Nabi, 1933) Güner'i, Bir Zabitin On Beş Günü (Sinanoğlu, 1934) oyununun Neriman'ı bu kadınların ilk akla gelenlerindedir. Fakat hiçbir kişisel özellik göstermediklerinden ve oyundaki erkek karakterlerden farklı bir vasıfları olmadığından burada yalnızca adlarını anmakla yetineceğiz.

Bahsi geçen "aydın kadın" karakterlerine genel olarak baktığımızda "köylü kadın"lardan daha derinlemesine incelenmiş ve daha gerçekçi şekilde sahneye yansıtılmış olduklarını tespit ediyoruz.

"Köylü kadınlar"ın olduğu gibi "aydın kadınlar"ın da dış görünüşlerinin yazarlarımız tarafından ihmal edilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrıca bu kadınların toplum içindeki statüleri köylü olanlara göre bir parça daha yüksektir. Mücadeleye destek verenler, savaşa yön veren beyin takımına daha yakındır. Yaptıkları hizmetler, köylü kadınlarınkinden daha değerli olmasa bile daha etkilidir.

Eserlerde, köyde olduğu gibi şehirlerde de erkeklerle kadınlar arasında belirgin sınıfsal ayrıklara, kaç-göç olaylarına yer verilmemiştir. Köyde olduğu

gibi şehirde de kadınlar erkeklerle aynı saflarda, hatta bazen bir adım önde mücadele etmişlerdir.

Eserlerde karşımıza çıkan bir diğer kadın tipi de azınlıklara mensup kadınlardır.

Azınlıklara Mensup Kadınlar

Millî Mücadele'yi konu alan eserlerde azınlıklardan çokça bahsedildiğini görüyoruz. Oyunlarda daha çok azınlık çetelerinin halka verdikleri zarar ve azınlıklara mensup insanların işgalcileri destekleyen ve Türkleri hor gören tavırlarından söz edilmiştir. Kimi tiyatrolarda ise bu insanların dostları, komşuları olarak gördükleri Türklere verdikleri destek vurgulanmıştır.

İncelediğimiz eserlerde pek çok azınlık karakteriyle karşılaşsak da eserde önemli yer tutan kadınların çok az olduğunu görüyoruz. Bu az sayıdaki kadınların tamamı iyi niyetli, işgale tepki duyan karakterlerdir.

Örneğin Yıldırım Kemal (Cücenoglu, 1990) oyununun önemli karakterlerinden olan Eleni, Kemal'in komşusudur. Eleni'nin işgal karşısında duyduğu dehşet, Kemal'inkinden farklı değildir. Eleni, içtenlikle bağlı olduğu Türk dostlarına yardım teklif eder ve kendisini tehlikeye atmak pahasına onlara evini açar.

Yazar onun işgal karşısındaki tavrını okuyucuya (izleyiciye) şöyle aksettirir:

"Eleni: Bir gazeteci sıkılmış ilk kurşunu

Kemal: Hasan Tahsin

Eleni: Sonra hepsini... Hepsini öldürmüşler. Kemeraltı'nda kışlayı basıp subayları öldürmüşler. Bütün caddeler, sokaklar ölülerle doluymuş. Çok kötü, çok kötü... Sultanî Mektebi'ni basmışlar. Masatlık bildirisini dağıttılar diye öğrencileri de öldürmeye kalkmışlar. Bir Rum kızı engellemiş askerleri..." (Cücenoglu, 1990:140)

Eleni komşularının işgale karşı tepkilerini ve korkularını paylaşmakla kalmaz. Hayata bakış açısı ve günlük yaşantısıyla da Kemal'in annesi Emine'den hiçbir farklılık göstermez. Onun kimliğini belirleyen ana unsur ırksal ya da dinsel kökeni değil, yaşadığı ülke ve kurduğu dostluklardır.

1212 Gün (Güngör, 2001) oyununda karşımıza çıkan Alikî'nin işgale tepkisi Eleni'den bir adım öndedir. Yunanlılarla işbirliği içinde olan Mavrikos'un kızı olmasına rağmen işgale büyük tepki duyar. Yazar ondaki bu tavrın kaynağına inmemiştir. Düşmanla mücadelenin Türkler kadar kendisinin de vazifesi olduğuna inanır. Çok gelişmiş vatan bilinci olan bir kadındır. Onun kararlarını ve kişiliğini oluşturan temel unsur, etnik kökeninden ve dininden önce, vatanım dediği Anadolu'ya karşı duyduğu sevgidir.

Yazar onun bu özelliklerini sahneye şöyle taşır:

"Alikî: Okuyordum, bu yıl bitirdim okulumu. Daha erken ayrılmak istedim ordan ama ayrılamadım. Utanılacak şeyler oluyor orda.

Cemal: Yapanlar da Yunanlılarla, yerli Rumlar.

Aliki: Onun için utanıyorum ya... Sizler de bizi onlardan sanıyorsunuz.

Cemal: Değil misiniz?

Aliki: Olanlarımız var... Sanki sizden Yunanlılardan yana olan yok mu? Amma ben kendimi bu toprağın, bu tarihin malı biliyorum. Osmanlı biliyorum kendimi." (Güngör, 2001, s. 57)

Aliki de pek çok kadın gibi idealize edilmiş bir karakterdir. Kişisel özellikleri çok fazla sahneye taşınmaz. Sadece vatan bilinci ve mücadele azmiyle öne çıkarılmıştır.

Eleni gibi Aliki de yaşam tarzı ve olaylara bakış açısıyla Türk hemcinslerinden büyük bir farklılık göstermez.

Bu iki karakter dışında da azınlıklara mensup kadınlara oyunlarda yer verilmiştir. Fakat bunlar genellikle adı bile olmayan, azınlıkların yerli halka karşı tutumlarını göstermek için oyuna birkaç cümleyle dâhil edilmiş karakterlerdir. Bu yüzden onlardan burada bahsetmeyeceğiz. (Erenus, 2000:49; Dilmen, 1992:34)

SONUÇ

Genel olarak incelediğimiz bu kadınların büyük kısmı Anadolu kadınının cesaretini ve fedakârlığını gözler önüne sermek amacıyla yazarlarımız tarafından bir parça idealize edilerek resmedilmişlerdir. Bu sebepten eserlerde karşımıza çıkan kadınların çoğu gerçek izlenimi veren yaşayan karakterler olmaktan uzaktır. Ele aldığımız kadınların içinde en ayrıntılı incelenenlerin Halide Edip, Kara Fatma gibi tarihî karakterler olduğunu görüyoruz. Özellikle son dönem oyunlarında tarihten alınmış bu kadınların gerçeğe çok yakın şekilde sahneye taşındığını söyleyebiliriz.

Oyunlarda karşımıza çıkan kadın karakterler vasıtasıyla Anadolu kadınının toplum hayatındaki yerini incelediğimizde bu kadınların kendilerini hiçbir zaman "erkekten bir adım geride" görmediklerini, aksine en tehlikeli işlerde bile, erkeklerle beraber, eşit görevler yüklediklerini tespit ediyoruz.

Sözü edilen kadınlar sosyal ilişkilerde de yükledikleri sorumluluğa eş haklara sahiptir. Özellikle köylerde geçen oyunlarda kadınların gerek karar alma mekanizmasında gerekse bu kararların uygulanmasında aktif rol oynadıklarını görüyoruz.

Konumuza giren oyunların kimilerinde de kadınların işgal dönemi yaşanan acıların vurgulanması amacıyla öne çıkarıldığını görüyoruz. Bu tip eserlerde yabancı askerler tarafından kadınlarımıza yapılan tacizler gözler önüne serilmiştir.

İncelediğimiz eserlerde pek çok kadın karakterle karşılaşsak da bunların sayısal olarak ve eserde işgal ettikleri yer bakımından erkeklerden daha az olduğunu görüyoruz. Ayrıca yüze yakın oyunun sadece iki tanesinin - Halide Edib'i konu edinmiş bir biyografi olan Halide (Erenus, 2000) ve Kurtuluş Savaşı'nda kadınların oynadıkları rolü sahneye taşıyan Kuvâ-yı Milliye Kadınları

(Araz, 1997) - merkezî figürü kadındır. Bunun önemli sebeplerinden biri, pek az kadın tiyatro yazarımızın bu konuda eser vermiş olmasıdır.

Yaptığımız inceleme sonucunda, oyunlarda belli bir yer edinmiş olmalarına rağmen, kadın karakterlerin Millî Mücadele konulu tiyatrolarda, ne yazık ki Kurtuluş Savaşı'nda oynadıkları role denk bir yer işgal etmediklerini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, Millî Mücadele konulu tiyatrolarda yer alan kadınların "aydın kadınlar", "köylü kadınlar" ve "azınlıklara mensup kadınlar" olarak üç bölümde incelenmesinin uygun olduğunu gördük. Bunlardan "köylü kadınlar"ın sayısal olarak diğerlerinden çok daha fazla olduğunu tespit ettik. Fakat, ne yazık ki, bu karakterler orijinal olmaktan uzaktır. Hepsi az çok birbirine benzer. "Aydın kadınlar"ın ve "azınlıklara mensup kadınlar"ın daha az olmakla beraber daha ayrıntılı incelenmiş olduklarını söyleyebiliriz. ©

KAYNAKLAR

- Aseña, Orhan; (1997), *Candan Can Koparmak*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____ (1993), *Mustafa*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____ (1980), *16 Mart 1920*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aşkun, Vehbi Cem; (1936), *Atatürk Köyünde Uçak Günü*, Ankara.
- Araz, Nezihe; (1997), *Kuvvâ-yı Millîye Kadınları*, Dünya Yayınları, Tiyatro Dizisi I, İstanbul.
- A.Rıza; (1238), *İzmir'e Doğru*, Yıldız Matbaası.
- Bekir, Kemal; (1991), *Kâmil Bey*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Besleyici, Hadi; (1972), *Vatan Borcu*, Özyürek Çocuk Kitapları, İstanbul.
- Candar, Ayni; (1940), *30 Ağustos*, CHP Yeni Seri Yayınları No:6, Ankara.
- Cücenöğlü, Tuncer; (1990), *Yıldırım Kemal*, Mitos (Boyut) Oyun Dizisi 32, İstanbul.
- Dağlı, Abay; (1966), *Atatürk*, İstanbul.
- Dilmen, Güngör; (1992), *Hakimiyet-i Millîye Aşevi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Dündar, İsmail; (1971), *Kemal Yetiş, Okullarda Millî Piyesler Antolojisi'nden*.
- Egeli, Münir Hayri; (1934), *Bay Önder*, Ankara Halkevi.
- Erenus, Bilgesu; (2000), *Halide*, Boyut (Mitos) Tiyatro Oyun Dizisi 108, İstanbul.
- Gencer, Gündoğdu; (1999), *Yeşil Gece*, Hasat Yayınları, İstanbul.
- Gündüz, Aka; (1933), *Mavi Yıldırım*, Hakimiyet-i Millîye Matbaası, Ankara.
- Güngör, Nuri; (2001), *1212 Gün*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kısakürek, Necip Fazıl; (1935), *Tohum*, Büyük Doğu Yayınları.
- Kocatürk, Vasfi Mahir; (1933), *Yaman*, İstanbul Devlet Matb., İstanbul.
- Koçer, Gülsün; (2004), *Kurtuluş Savaşı Oyunları Üzerine Bir Araştırma*, Danışman: Doç.Dr. Mustafa Özcan, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Nabi, Kâzım; (1933), *Uyanış*, Hakimiyet-i Millîye Matbaası, Ankara.
- Nogay, Aziz; (1933), *Sevr'den Lozan'a*, Güneş Matbaası, İstanbul.
- Nutku, Özdemir; (1933), *Söylev*, Renzi Kitabevi, İstanbul.
- Sergen, Semih; (1991), *Bir Hilal Uğruna*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sinanoğlu, Nüzhet Haşim; (1934), *Sakarya*, M.E.B., İstanbul.
- _____ (1934), *Bir Zabitin 15 Günü*, M.E.B., İstanbul.
- Suat, Rıza; (1339), *İzmir İşgali*, Mahmutbey Matbaası, İstanbul.
- Şemsi, Hüsamettin; (1936), *Kurtuluş*, Bilecik Halk Basımevi, Bilecik.
- Toros, Taha (1956), *Kaçkaç*, Biricik Matbaası
- Yılmazkaya, Mustafa; (1971), *Mustafa Kemal Paşa'nın Emri, Okullarda Millî Piyesler Antolojisi'nden*, Hazırlayan: Yılmazkaya, Mustafa, Çetin Yayınları, İstanbul.