

**T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ÜLKER KÖKSAL
HAYATI - ESERLERİ - SANATI**

**Fatma ÜÇLER
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman
Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN**

KONYA - 2009

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	VI
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ	14

I. BÖLÜM

1. HAYATI	23
1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Evliliği	23
1.2. Eğitim Hayatı	24
1.3. Çalışma Hayatı	25

II. BÖLÜM

2. ESERLERİ	27
2.1. Tiyatroları	27
2.1.1. Çocuk Oyunları	27
2.1.1.1. Çocuk Oyunları (<i>Sırça Köşk, Gül Emri, Yarını Akıl Yapar, Sevgili Kulübemiz, Dağ Denize Kavuştu</i>)	27
2.1.1.2. Çocuk Oyunları 2 (<i>Barış Gezegeni, Ormanın Bekçileri, Gökten Kaydı Üç Yıldız, Ayşegül, Mustafa Kemal'in Askerleri</i>)	29
2.1.1.3. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1	31
2.1.1.4. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 (<i>Düş Robotuyla Tarihe Yolculuk</i>)	31
2.1.1.5. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3	32
2.1.1.6. Monologlar ve Çocuk Oyunları	32
2.1.1.7. Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?	33
2.1.2. Yetişkin Oyunları	33
2.1.2.1. Toplu Oyunları 1, <i>Uzaklar, Bir Garip Oyun, Sevdalı Fidanlar, Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)</i>	33
2.1.2.2. Toplu Oyunları 2, <i>Sacide, Yollar Tükendi, Ademin Kaburga Kemiği, Gün Dönerken</i>	36

2.1.2.3. <i>Toplu Oyunları 3, Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları</i>	37
2.1.2.4. <i>Toplu Oyunları 4, Buluşma, Tata'nın Çocukları, Dönüş Yolunda Bir Çocuk, Şaka, Eşikte, Sil Baştan, Sıfıra Bir Var, Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası</i>	38
2.1.2.5. <i>Değişim</i>	39
2.1.2.6. <i>Karagöz Oyun Metinleri, Karagöz Trafikte</i>	40
2.1.3. <i>Radyo ve TV Oyunları</i>	337
2.2. <i>Öyküleri</i>	45
2.2.1. <i>Bana Çocukluğumu Anlat</i>	46
2.2.2. <i>Annemle Kahve İçmek</i>	46
2.2.3. <i>Uzayda Kedi Var mı?</i>	47
2.2.4. <i>Ankara'da Leylak Günleri</i>	47
2.3. <i>Romanları</i>	47
2.3.1. <i>Uzaydaki Arkadaşım</i>	48
2.3.2. <i>Ayşegül</i>	48
2.3.3. <i>Dağ Denize Kavuştu</i>	48
2.3.4. <i>Boncuk Adası</i>	48
2.3.5. <i>Sevgisayar</i>	49
2.3.6. <i>Gel de Gülme Şu Hâlimize</i>	49
2.3.7. <i>Altın Kayalar Adası</i>	49
2.3.8. <i>Benim Sevgili Genim</i>	49
2.4. <i>Masal</i>	50
2.4.1. <i>En Küçükler için, Birazcık Büyükler için Masallar</i>	50
2.5. <i>Bilimsel Çalışma</i>	50
2.5.1. <i>TRT Kurumu'nun Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Kalkınmamızdaki Rolü ve Diğerleri</i>	50

III. BÖLÜM

3. SANATI.....	52
3.1. Sanat Anlayışı, Sanat Hayatı, Sanatına Etki Eden Unsurlar, Yazma Tarzı ve Yazarlıkla İlgili Görüşleri	52
3.1.1. Sanat Anlayışı.....	52
3.1.2. Sanat Hayatı.....	54
3.1.3. Sanatına Etki Eden Unsurlar	56
3.1.4. Yazma Tarzı ve Yazarlıkla İlgili Görüşleri	58
3.2. Tiyatroları.....	60
3.2.1. Çocuk Oyunları	60
3.2.1.1. Çocuklar için Tiyatro Anlayışı	60
3.2.1.2. Konu.....	61
3.2.1.3. Özet.....	74
3.2.1.4. Fikirler.....	94
3.2.1.5. Figürler.....	110
3.2.1.6. Zaman	125
3.2.1.7. Mekân	130
3.2.1.8. Dil ve Anlatım	135
3.2.1.9. Yapı ve Kompozisyon	139
3.2.2. Yetişkin Oyunları	157
3.2.2.1. Tiyatro Anlayışı	157
3.2.2.2. Konu.....	160
3.2.2.3. Özet.....	167
3.2.2.4. Fikirler	181
3.2.2.5. Figürler.....	228
3.2.2.6. Zaman	269

3.2.2.7. Mekân	275
3.2.2.8. Dil ve Anlatım	282
3.2.2.9. Yapı ve Kompozisyon	287
3.2.3. Radyo ve TV Oyunları	302
3.3. Öyküleri.....	306
3.3.1. Öykü Anlayışı.....	306
3.3.2. Konu	307
3.3.3. Özet.....	310
3.3.4. Fikirler	320
3.3.5. Figürler	325
3.3.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	330
3.3.7. Anlatım Teknikleri	331
3.3.8. Zaman.....	333
3.3.9. Mekân	335
3.3.10. Dil ve Üslup.....	335
3.4. Romanları.....	336
3.4.1. Roman Anlayışı.....	337
3.4.2. Konu	338
3.4.3. Özet.....	343
3.4.4. Fikirler	357
3.4.5. Figürler	370
3.4.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı.....	392
3.4.7. Anlatım Teknikleri	396
3.4.8. Zaman	403
3.4.9. Mekân	407

3.4.10. Dil ve Üslup.....	413
3.5. Masal	416
3.5.1. Konu	417
3.5.2. Özet.....	417
3.5.3. Fikirler	419
3.5.4. Figürler	421
3.5.5. Zaman	422
3.5.6. Mekân	423
3.5.7. Dil ve Üslup.....	424
SONUÇ.....	426
KAYNAKÇA	430
I. ÜLKER KÖKSAL'IN ESERLERİ.....	430
Çocuk Oyunları	430
Yetişkin Oyunları	430
Öyküleri.....	431
Romanları	431
Masal	431
Bilimsel Çalışmaları	431
II. HAKKINDA YAZILANLAR.....	433
III. FAYDALANILAN DİĞER KAYNAKLAR.....	441
IV. İNTERNET KAYNAKLARI	447
DİZİN	448
1. ESER ADLARI DİZİNİ.....	448
2. ŞAHIS ADLARI DİZİNİ.....	457
EK.....	465

ÖN SÖZ

Yazın hayatına 1946 yılında *Yıldız* dergisinde “Bir Horoz Öttü” adlı bir öykü yayımlayarak başlayan, 2009 yılı itibari ile toplam 25 ayrı basılı kitap, bu kitaplar içinde 171 (64 çocuk oyunu, 49 çocuk öyküsü, 29 masal, 20 yetişkin oyunu, 8 roman, 1 Karagöz oyunu olmak üzere) esere sahip olan ve en son kitabını Şubat 2009 tarihinde çıkaran Ülker Köksal, kendisini öncelikli olarak tiyatro dünyasına kanıtlamış daha sonra ise çocuk edebiyatında yetkin ürünler vererek Türk edebiyatının bu alanlardaki verimli sanatçılarından biri olduğunu göstermiştir.

Ülker Köksal, en çok eser verdiği 1970-1990 yılları arasında tiyatrodaki göz ardı edilemez bir başarı eden ve işlediği konular, bu konuları işleyiş biçimi ve temayı öne çıkarması ile dikkatleri çeken bir sanatçıdır. Bunun yanı sıra kadın sorunlarına incelikli olarak değinen, özellikle tarihî konulardaki oyun yahut çocuk edebiyatı ürünlerinde tarihî bilgileri kurmaca dünyaya aktarırken gerçekliği göz ardı etmeyen realist sanatçı kişiliğiyle de ön plana çıkmış yaşayan yazarlarımızdandır.

Köksal çeşitli alanlarda pek çok ödülleriyle kanıtlanmış başarısını pek de sansasyonel hâle getirmeden sanat hayatında var olmakta ve hâlâ da çeşitli projeleriyle de bu alanda varlığını devam ettirmektedir. Köksal’ın sansasyonellikten uzak başarısı ve eserleri eleştirmen ve araştırmacıların gözünden kaçmamış, çeşitli dergilerde kendisi ve eserleriyle ilgili yazılar, röportajlar yayımlanmıştır. Bunun yanında sadece çocuk oyunlarının eğitsel yönü, yetişkin oyunlarındaki kadın karakterleri, yaşamı, yazarlığı ve bazı oyunları ayrı çalışmalarda, farklı yerlerde ve çeşitli zamanlarda tez konusu olmuştur. Fakat bunlar Köksal ve eserlerini bütünü ile değerlendirmekten uzak ve kısmen yetersiz çalışmalar olarak karşımıza çıkmıştır. Bizim ise bu çalışmayı üstlenmekteki amacımız, hem Köksal’ı çok boyutlu olarak ele almak, hem sanatı hakkında farklı bakış açıları geliştirmek, hem de var olan eserlerini bir bütün hâlinde incelemektir.

Çalışmamızın kapsamı sanatçının hayatı, sanatı ve eserleridir. İncelememizde Köksal’ın hayatı, eserleri ve sanatını sadece bilinen verilerle sunmaktan ziyade onunla bireysel görüşmelerle zenginleştirilmiş röportajlar ve yazarın bizzat kendisinden edinilen birinci el kaynaklarla onun eserlerine tuttuğu ışık ve başka

eleştirmenlerce değinilen yönlerini harmanlayarak sanatçının tek değil, birçok yönünü ortaya koymak amacını güttük.

“Giriş”te Köksal’ın yetkinleştiği tiyatro ve çocuk edebiyatı alanı üzerinde durarak ülkemizde bu iki konuda, Köksal’dan önceki genel durum, onun eserlerini verdiği tarihteki durum ve nispeten de olsa şimdiki hâlin nasıl olduğunu genel bir panorama ile vermeye çalıştık. Köksal’ın çalışmalarının alanındaki boşluğu doldurduğunu, tiyatro ve çocuk edebiyatındaki yerini ana hatları ile belirtmeye özen gösterdik.

Tezin ilk bölümünde, yazarın doğumundan ve ailesinden başlayarak eğitim ve çalışma alanları üzerinde durmanın yanı sıra hayatındaki dönüm noktaları, çocukluğunda kendisine etki eden olaylar, çalışma hayatı içinde bunca sanat eserini nasıl meydana getirdiği ele alınmıştır.

“Eserleri”nde Köksal’ın hangi alanda daha çok eser verdiği gösterilmiş, yayımlanmış tüm eserleri incelenerek ön tanıtıma tabi tutulmuş, hangi oyun nerelerde, ne zaman oynanmış ve hangi ödülleri almış gibi bilgiler verilmiştir.

“Sanatı” kısmında ise yazarın sanata olan tutkusu, onu sanata özellikle tiyatro ve çocuk edebiyatına çeken etmenler irdelenmiş, sanatına etki eden faktörler değerlendirilmiş, ürün verdiği alanlarda hangi anlayışla bu eserleri meydana getirdiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Her bir eseri ait olduğu türün gerekleriyle çok yönlü ve farklı tekniklerle incelenmiştir. Bu inceleme tarzı ile çalışmamızın, Ülker Köksal’la ilgili diğer tezlerden ayrışması hedefine ulaşılmaya gayret gösterilmiştir.

“Sonuç”ta ise; yazarın hayatının eserlerine yansımaya, eserlerin bir bütün hâlinde Köksal’a nasıl bir sanatçı imajı kazandırdığına değinilmiş, onun Türk edebiyatı ve tiyatrosundaki yeri ana çizgileriyle gösterilmiştir.

“Kaynakça”yı dört bölümde 1. Ülker Köksal’ın Eserleri, 2. Hakkında Yazılanlar, 3. Faydalanılan Kaynaklar ve 4. İnternet Kaynakları olarak verdik. Köksal’ın eserlerini yayın yılına göre düzenlerken, diğer eserleri yazar soyadına göre alfabetik olarak sıraladık. “Dizin”i ise faydalı kullanım için, şahıs adları ve eser adları olarak ikiye ayırarak verme yoluna gittik. Bunların yanı sıra tezin sonunda

sanatçının hayatının çeşitli evrelerine ait fotoğrafların ve yararlandığı kütüphanesinin de fotoğraflarının olduğu bir “Ek” bölümü bulunmaktadır.

Tezimizde incelenilen eserlerin çok olması, tiyatro inceleme ve eleştirel yaklaşım kitaplarının kuramsal açıdan yoksunluğu; çocuk edebiyatında özellikle çocuk tiyatrosunda bu eserlerle ilgili yine kuramsal eserlerin kıtlığı, var olanlarınsa ya sahnelemeye yahut eğitimdeki dramaya dikkat çektiğini belirterek bu gibi sebeplerden ötürü tezimizin inceleme veya değerlendirme safhasında hatalar olabileceğini şimdiden kabullenip, olası hatalarımıza olumlu eleştiri ve hoşgörü ile yaklaşılmasını ümit ediyoruz.

Bu konuda çalışma fikrini bana veren saygı değer Hocam Prof. Dr. Mustafa Özcan’a, pek çok konuda değerli görüşlerine başvurduğum Prof. Dr. Mehmet Tekin, Doç. Dr. Âlim Gür ve Yrd. Doç. Dr. Semra Tunç Hocalarıma; her zaman maddi ve manevi desteğini arkamda hissettiğim aileme ve özellikle çalışmamda kendisi ile her türlü materyale ulaşmamı sağlayan, desteğini esirgemeyen, tezimde kullanabilmem için gerekli dokümanları şahsıma emanet eden, beni evinde nezaketle ağırlayan sayın Ülker Köksal’a teşekkürü bir borç bilirim.

Fatma ÜÇLER

Konya, 2009

KISALTMALAR

1M1: “19 Mayıs 1919”

A(O): Ayşegül (Oyun)

A.Ü. : Ankara Üniversitesi

A: Ayşegül

ABK: “Ateşi Bulan Kim?”

ADT: Ankara Devlet Tiyatrosu

AE: “Annemin Elleri”

AGB: “Aloo, Graham Bell”

AK: “Altın Kemer”

AKA: Altın Kayalar Adası

AKİ: Annemle Kahve İçmek

AKK: Ademin Kaburga Kemiği

ALG: Ankara’da Leylak Günleri

Ank.: Ankara

ASSITEJ: Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse-Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği

AT: “Andersen’le Tanışmak”

AY: “Aydedeyle Yarış”

AYGV: “Ağlamak Yok Gülmek Var”

B: Besleme

BA: Boncuk Adası

BAH: “Bahçıvan”

BB: “Buldum Buldum...”

BBEO: “Bizim de Bir Evimiz Olacak”

BÇA: Bana Çocukluğumu Anlat

BÇKF: Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası

BDT: Bursa Devlet Tiyatrosu

BG: Barış Gezegeni

BGO: Bir Garip Oyun

BGÖ: “Bir Güreş Öyküsü”

bs. : baskı

BSG: Benim Sevgili Genim

BU: “Bayramı Unutmayın”

Bul: Buluşma

CÖCS: “Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”

CS: “Canım Sıkılıyor”

ÇB: “Çocuk Bayramı”

ÇO: Çocuk Oyunları

ÇO2: Çocuk Oyunları 2

ÇTO1: Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1

ÇTO2: Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2

ÇTO3: Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3

D: Değişim

DÇ: “Dürbün ve Çocuk”

DDK(O): Dağ Denize Kavuştu (Oyun)

DDK: Dağ Denize Kavuştu

Dİ: “Dileklerimiz”

Du: “Duruşma”

DYBÇ: Dönüş Yolunda Bir Çocuk

DYÇ: Dünyanın Yaşlı Çocukları

E: Eşikte

EH: “Esope Haklı mı?”

EİA: “En İyi Arkadaş”

EYİH: “En Yararlı İş Hangisi?”

GD: Gün Dönerken

GE: Gül Emri

GG: “Galileo Galilei”

GGŞH: Gel de Gülme Şu Hâlimize

GKÜY: Gökten Kaydı Üç Yıldız

GT: “Gümüş Tabaklar”

İBŞT: İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu

İDT: İzmir Devlet Tiyatrosu

İst.: İstanbul

JV: “Jules Verne”

K: “Kartopu”

Kİİ: Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)

KK: “Kim Korkar Aşıdan?”

KMK: “Kral Midas'ın Kulakları”

KSO: “Koca Seyit Onbaşı”

KT: Karagöz Trafikte

LF: “La Fontaine”

LH: “Lokman Hekim”

M: “Marconi”

Mo: “Monika”

MA: “Muzip Amca”

MÇO: Monologlar ve Çocuk Oyunları

MGKK: Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?

MK: “Mongolfier Kardeşler”

MKA: Mustafa Kemal'in Askerleri

MS: “Mevsimleri Seçelim”

MSÇ: “Mimar Sinan ve Çocuk”

MT: “Maydanoz Teyze”

NAO: “Nasıl Ağabey Oldum?”

NE: “Newton'un (Nivtin'in) Elması”

NH: “Nasrettin Hoca”

NK: “Nazlı Kardeşim”

OB: Ormanın Bekçileri

OBKT: Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu

OyB: “Oyun Bahçesi”

ÖS: Önce Sevgi

P: “Pinokyo”

PS: “Pastörize Süt”

RC: “Robenson Cruzoe”

RÜ: “Renkler Ülkesi”

s. : sayfa

S.: sayı

Sa: Sacide

SB: Sil Baştan

SBV: Sıfıra Bir Var

Se: Sevgisayar

SeK: Sevgili Kulübemiz

SF: Sevdalı Fidanlar

SK: Sırça Köşk

Ş: Şaka

ŞY: “Şekerden Yontular”

T: “Tekerlek”

TBEA: Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi

TÇ: Tata’nın Çocukları

TK: “Thomas’ın Kedileri”

TO1: Toplu Oyunları 1

TO2: Toplu Oyunları 2

TO3: Toplu Oyunları 3

TO4: Toplu Oyunları 4

TÖ: “Tutumsuzun Öyküsü”

U: Uzaklar

UA: Uzaydaki Arkadaşım

UEÇB: “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”

UKVm: Uzayda Kedi Var mı?

Yay. : yayınları

YAY: Yarını Akli Yapar

YÇ: “Yarının Çocuğu”

YDY: “Yeni Ders Yılımız”

YMH: “Yerli Mallar Haftası”

YT: Yollar Tükendi

GİRİŞ

Ülker Köksal (d.1931) yaşayan yazarlarımız arasında çok yönlü, çok üretken bir tiyatro ve çocuk edebiyatı yazarıdır. Yazdığı çocuk ve yetişkin oyunları, çocuk romanları, öyküleri, radyo ve TV oyunları ile başarılar kazanan sanatçı, başarıları dikkate alındığında geri planda kalmış bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hakkında kadın oyunları, çocuk eserleri öne çıkarılarak birkaç çalışma yapılmış olsa da onu tamamıyla tanıtan, eserlerinin hepsini kuşatan bir çalışmanın eksikliği hissettik. Zira tiyatro ve edebiyat tarihimizde önemli şahıslardan biri olan Köksal'ın sanatsal çok yönlülüğü bir yana tiyatroya dair makaleleri de mevcut olup, hakkında çeşitli değerlendirme yazıları kaleme alınmıştır. Biz de bu eksikliği kapatmak adına onun hayatının ana çizgilerini, eserlerinin tümünü tanıtıp inceledik.

Türkiye’de tiyatro tarihine bakıldığında önce sorunların olduğu görülür. Sorunların sebebi halktan gelen bir uyanışla değil, bilinçli aydınların tiyatronun etkilerini görüp geleneksel tiyatrodan ziyade batılı tiyatroya yönelmesidir. Tiyatro üstten gelme bir şekilde girdiği için yazarlar çoğu kez tiyatro yaratmaktan çok, tiyatronun ne olduğu, nasıl olduğu, faydalarının nasıl olacağı gibi konular üzerine makaleler kaleme almışlardır. Tiyatronun tavandan tabana yayılma hâlinde büyümesi sonucu, geleneksel tiyatrodan kolay vazgeçemeyiş, yerli unsurlarla batılı unsurların birbirine karışması, halkın tiyatro adabını bilmemesi, gibi sorunlarla karşılaşmıştır. Bunların yanı sıra daha önemli olarak özgün tiyatro metinlerimizin ortaya çıkmasının uzun zaman alması, genelde kadının sahneye çıkması, özelde Türk kadınının sahneye çıkması gibi sorunlarla da mücadele içinde olan Türk tiyatrosu telif eser sıkıntısı, devletin tiyatrolara sansürler koyması, binaları yıktırması gibi sınavlarla da sınanmıştır. Her sorunun çeşitli vesilelerle yavaş yavaş atlatan Türk tiyatrosunda telif eser veren sanatçıların el üstünde tutulduğu, Türk kadınlarının önce suçlandığı ardından gelen dönemlerde göklere çıkarıldığı da olmuştur (Özcan, 2005:19-30; Üçler, 2007:14,35-36).

Cumhuriyet dönemi ile büyük adımlar atabilmeyi başaran tiyatromuz artık adapte değil telif eserleri sahneye koymaya başlamış, bu konuda da harcanan emekler karşılığını vermiştir. Bu dönemde Türk kahramanlıklarından beslenen oyunlar kaleme alan Faruk Nafiz Çamlıbel, Yaşar Nabi Nayır, Ahmet Kutsi Tecer,

gelenekle batıyı birleştiren Musahipzade Celal, kültür değişiminin sancılarını irdeleyen Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, toplumdaki sömürüyü dillendiren Vedat Nedim Tör, Nazım Hikmet Ran, çevresel faktörlerin çıkmazındaki çatışmayı gösteren Necip Fazıl Kısakürek, toplumun açmazlarını bireyselliğe indirgeyen Cevdet Kudret, toplumdaki hızlı değişimi ironik bir dille anlatan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Yusuf Ziya Ortaç, Celalettin Ezine cumhuriyetin ilk yıllarının açlığını kapatmışlardır. Bunlardan sonra ilginç yönelişlerin sanatçıları Haldun Taner, Memet Baydur, toplumun sorunlarını güldürücü ya da duygusal bir yaklaşımla ele alan Cevat Fehmi Başkut, 1940'ların önemli tiyatro yazarlarındandır. Bunların yanı sıra başka alanlarda da eserler veren Ahmet Muhip Dıranas, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal da tiyatroda kendinden söz ettirir. 1950'li yıllara gelindiğinde Refik Erduran, Turgut Özakman, Orhan Asena, Selahattin Batu, Nazım Kurşunlu, Çetin Altan, Necati Cumalı, Aziz Nesin gibi sanatçıların öncekine nazaran fazla eser verdiğini, bunun yanı sıra farklı teknikler geliştirildiğini görürüz. Ancak yine toplumsal konulara eğilim devam etmekle birlikte farklı olarak Yunan mitolojisinden alınma temalar, kırsal kesimin sorunlarını işleyenlerin varlığı da dikkati çeker. Bu dönemde yazarlar kişileştirmelerde daha başarılıdır ancak yine de oyunlar çok boyutlu değildir.

1960 yılları ise Türk tiyatrosunun grafiğinin yükseliş gösterdiği yıllardır. Yeni anayasa ile gelen özgürlük elbette sanatı da etkilemiştir. Özgürlüğün gücü, geçmişten gelen güç ve aydınlanma ile yerli yazar sıkıntısının çekilmediği bu dönemde oyunlarına yeni boyutlar getiren Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, köy trajedisini dillendiren Güngör Dilmen, gerçekçi anlatımın gösterge sanatçıları Refik Erduran, Başar Sabuncu dönemin göz dolduran sanatçılarındandır. Sosyo-ekonomik açıdan bilinçlenmelerin yaşandığı bu dönemde Sermet Çağan bu temanın öncü yazarlarındandır. Üst ve alt gelir grubunun ekonomik anlamdaki çatışmaları, köy gerçeklikleri, köyden kente göç, aile içindeki çatışmaları işleyen eserlerin yanında, farklı olarak Osmanlı tarihi, Türk tarihi ve mitolojiden esinlenerek yazılan oyunlar ise bu dönemi oldukça renklendirir. Belgesel oyun niteliğindeki, politik gülmece unsuruna dayalı eserlerin ortaya çıkışı da bu döneme rastlar. Dönemin yazarları Adalet Ağaoğlu, Güner Sümer, Vüsat Bener, Tarık Buğra, Ülker Köksal, Dinçer

Sümer, Aydın Engin, Sabahattin Kudret Aksal, Turan Oflazoğlu, Erol Toy, Recep Bilginer geçmişin kültür birikimi ile dönemlerini dengeleyip eserler vermeleri bakımından önemlidir. Bu yıllarda geleneksel oyunla modern oyunu bir arada tutup ikisini birbirine yedirme çalışmaları da meyve vermeye başlamıştır. Gerçekçilik, epik ve absürd unsurlarıyla Türk tiyatro tarihinde ayrı bir yere sahip olan bu dönemin önemi barındırdığı yazarlar ve dönemin genel gidişinden kaynaklanmaktadır.

1970’li yıllar ise tarihsel, gelenekten beslenen, şarkılı danslı oyunların varlığının görüldüğü dönemdir. Bu yıllarda ağırlık politik oyunlardadır, farklı olarak Vasıf Öngören ve Oktay Arayıcı’yı görürüz. Önceki dönemlerden tecrübeli olan yazarlar ise deneyimlerini bu zamanın kalıbına dökmektedirler. Uğur Mumcu ise 12 Eylül’ü konu edinen ilk oyunu kaleme alır. İşçi ve köylü sorunlarını gündeme getiren İsmet Küntay, Ömer Polat, Nihat Asyalı, Yusuf Dağüstün, Orhan Kemal, Haşmet Zeybek ise politik- toplumcu tiyatroya destek olurlar. Bilgesu Erenus ve Ülker Köksal 1970’lerde yazar kimliklerini geliştirirlerken vurucu sahne olaylarına imza atarlar. Adalet Ağaoğlu ise dönemin politik eylemlerini oyunlaştırması ile gündemdedir. Tuncer Cücenoglu ve Murathan Mungan ise ilk oyunlarını sunarlar. 1980 yıllarında nitelik ve nicelik olarak oyun yazarları otosansürle durgun bir döneme girerler. Söz konusu dönemin oyunları içe dönük, soyutlamaları uç boyutlara götüren, görsel ve işitsel zenginlikten yoksun, tiyatroyu yeni bir adıma taşımayacak oyunlardır. Yeni oyunlarla gündeme gelen Ferhan Şensoy, Memet Baydur, Ülkü Ayvaz, Erhan Gökçücü, Yılmaz Onay, Erhan Bener, Adem Atar, Faruk Erdem, Ferdi Merter farklılıklar göstererek kendi yazarlık kariyerlerinde ilerlerken tiyatroya da katkı sağlarlar. Ne var ki 1980’li yıllar oyun yazarlığı açısından coşkusuz olarak değerlendirilebilir.

Tarihler 1990’lı yılları gösterdiğinde ise Türkiye sosyal ve politik olarak oldukça karışıktır, elbette bunun yansımaları tiyatrodaki akis bulacaktır. Bu dönem oyunlarında konular değişkenlik gösterirken konuyu işleme biçimlerinde farklılıklar olsa da vurucu olmaktan uzaktır. Coşkun Büktel ve Coşkun Irmak klasik tiyatro anlayışını döneme taşıırken, Erhan Gökçücü kaba kuvveti, işkenceyi Avrupa tarihinden örnekleri ile sahneye getirir. Haluk Işık oyunu ile 12 Eylül’ün yargı mekanizmasını eleştirir, öte yandan 1990’lı yıllardaki toplumsal gerçeklere de dikkat

çeker. Darbelerin ardından gündemden düşmeyen polis, işkence, adalet-yargı, hapis gerçekleri hayattan sahneye Yılmaz Onay, Ferhan Şensoy, Eşber Yağmurdereli ile taşınır. Kerem Kurdoğlu ise dönemin popülerite anlayışına ışık tutarken, Behiç Ak kentliliğin insan ilişkilerine etkisini irdeler. Ferdi Merter ise bir çıkış ile eşcinsellik, AIDS gibi ilgi çekici ve gündem konularını inceler. Benzer şekilde Refik Erduran da dönemdeki popüler anlayışın egemen olduğu oyunuyla gündeme gelir. Bunlardan ayrıksı olarak yakın tarihimizdeki olayları, Kurtuluş Savaşı'nı, Atatürk'ü ele alan Nezihe Araz, Orhan Asena, Recep Bilginer, Selim İleri dönemde farklı bir anlayışla kendilerini gösterirler. Bu dönem tiyatrosunda işçi ve köylü sorunları konusu terk edilmiş, bireysel dünyada yabancılaşma, yalnızlaşma gündemde tutulmuştur. Biçimsel farklılıklar ise bireysel olup pek etkili değildir. Bu döneme kadar oyun yazan Recep Bilginer, Refik Erduran, Orhan Asena, Turan Oflazoğlu, Güngör Dilmen, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Nezihe Araz, Ülker Köksal, Bilgesu Erenus, Başar Sabuncu, Dinçer Sümer, Ergun Sav, Turgay Nar, Melisa Gürpınar, Civan Canova, Kenan Işık, Hasan Erkek gibi yazarlar çeşitli oyunlarıyla Türk tiyatrosuna katkılarda bulunmuşlardır (*Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, 1999:23,47-61; Şener, 2003: 14-19).

Bu gibi daha pek çok çetrefilli problemi ardında bırakıp ilerleyen Türk tiyatrosu zamanla farklı arayışlar içinde olmuş, kadın yazarların eserlerindeki kadın bakış açılarının sahneye taşınması istenmiştir. İlk kadın oyun yazarı olarak bilinen Nudiye Nizamettin, erkek egemen dramatik yazarlar arasından kolayca sıyrılmasa bile Cumhuriyetin ilk yılları içinde kendini göstermiş, 1931 yılında kaleme aldığı *Beyoğlu* adlı oyunuyla da edebiyat tarihimizde yerini almıştır. İkinci kadın yazar olarak Cahit Uçuk'u görürüz, 1946-47 döneminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan oyunu *Gök Korsan*'ı 1952-53 döneminde aynı yerde sahnelenen *Bu Gün Pazar*'ın yazarı Seniha Cemal Kanbay takip eder. Ardından Sevgi Sanlı, Nihal Karamağralı, Aysel Kılıç, Perihan Zorlu, Vecihe Karamehmet, Havva Pınar Kolukısa (Kür), Beki Bahar, Meral Çelen, Emine Işınsu Okçu, Gülten Dayıoğlu ilk dönem kadın oyun yazarları olarak karşımıza çıkar. Bu alanda ilk dönemlerde çok kadın sanatçıyı göremesek de durum ümitsiz değildir. Nezihe Meriç, Bilgesu Erenus, Nezihe Araz, Adalet Ağaoğlu, Gülten Akın gerekli birikimleriyle oldukça başarılı

eserler vererek Türk edebiyatına büyük katkılar sağlamışlardır. Öte yandan Müzeyyen Engin Erim, Sevim Burak, Zeynep Avcı, Mine Ölce, Jale Baysal, Funda Ginyol, Rahşen Ecevit, Yeşim Dorman, Zeynep Temüroğlu, Şule Gürbüz, Neşe Cehiz, Semra Özdamar Arın, Füzulan, Tülin Tınaz Tankut, Melisa Gürpınar gibi nisbeten daha yakın dönem sanatçıları ise hayattan aldıkları özleri sahneye koymak için oyunlar vermişlerdir (Yeşiloğlu Güler, 2005: 12,42,50-66; Şener, 2003:69-83). Ülker Köksal da bunlar arasında en göz alıcılardan biridir. İçinde yaşadığı dönem ve toplum sayesinde hayatı, hayatı algılayış biçimiyle farklı hayatları bize sunan yazar dönemindeki yazarlarla kimi zaman benzer şekilde kadın sorunlarına eğilirken kendine has konularla da öne çıkmıştır.

Öncelikli olarak kadın sorunlarına eğilen, toplum düzeni içindeki kadının yerini sorgulayan oyunları ile sivrilen Köksal'ın bu bakış açısı ile pek çok oyun kaleme aldığını, toplumun unutulmuş, göz ardı edilen kişilerini karakterleştirme yoluyla karakter tragedyası ortaya koyarak belli başarılar kazandığını söyleyebiliriz. Kadın tiyatrosunda önemli yere sahip olan yazarı feminist tiyatro içinde değerlendirme düşüncesi ise uzaktır, zira o feminist bir bakış açısından ziyade kadının sorunlarına ışık tutmuş, olayları içerden ve dışarıdan bakarak ortaya koymuş, yanlışlıktan uzak durmuştur. Zaten söz konusu feminist tiyatrosu alanında çalışma yapan Yamaner'e göre de Türkiye'de feminist tiyatrodan söz etmek zordur. Kadın tiyatrosu ile feminist tiyatroyu eş düzlemde inceleyen Çalışlar'ın aksine bu iki kavramın farklı olduğunu savunan Yamaner'in görüşlerini dikkate aldığımızda Köksal'ın feminist düzlemde ayrışmış durduğu görülecektir. Çalışlar ise "kadın tiyatrosu" başlığı altında, kadınları tarafından, kadın sorunları için yapılan, kadınların sorunlarına içsel bir bakışla yaklaşp yorumlayan tiyatro etkinlikleri olarak özetler (Yamaner, 2001: 39; Çalışlar, 1995: 358; 2004:67,93).

Türkiye'de kadının tiyatrodaki yeri konusunu gündeme getirdiğimizde önce kadının sahneye çıkmama durumuyla yüzleşiriz. Bu problemle uzun müddet uğraşan Türk tiyatrosunun, ardından kadın dramatik yazarı sıkıntısı içinde oluşu gerçeğiyle karşılaşırız. İlk kadın oyun yazarlarıyla 1950'lerde tanışmamızı ise Yamaner ancak ülkemizin yaşam koşulları ile açıklanabileceğini savunur. Bu durumun günümüzde bile çok da aşılamadığı, dramatik oyun yazarı kadınların azlığından yakının yazarın

şimdi dahi çok da yetkin ürünler verilemediği kanısındadır. Nezihe Meriç’le, gelenekselle modernleşme arasında kalan kadınları, Adalet Ağaoğlu’yla köy kadınlarının sorunu içindeki kadınları ve Ülker Köksal’la da toplum düzeni içindeki örselenmiş kadınları ele alan yazarların durumu kotardığını ifade eder (Yamaner, 2001:34-39,146; Şener, 2003:82).

Çocuk edebiyatı alanında da oldukça yetkin olan, kendini kanıtlayan Köksal’ın tiyatrodaki başarıları bu alandaki başarılarını gölgeleyemez, ikisinde de ayrı ayrı yetkinleşen yazar sanatının bu yüzünü de oldukça bilemiş, keskinleştirmiştir. Ülkemize “tiyatro”dan da sonra gelen “çocuk edebiyatı” kavramı hakkında fazlaca tesbit vardır, ama pek çoğu kesin bir şey söylemez¹. Bu konuda en sağlam bilgiyi Sedat Sever’de buluruz, o çocuk edebiyatını “Çocuk edebiyatı (yazını), erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır.” (Sever, 2003:9) diye tanımlar.

Çocuk edebiyatı ürünleri çocuğa doğru davranış kalıplarını, toplum kurallarını, iyilik, dürüstlük, yardımlaşma gibi değerleri kazandırmak, onu hayata hazırlamak amacı gütmektedir (Arseven, 2005:42).

Çocuk edebiyatının en temel işlevlerinden biri çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmaktır. Çocuk kitaplarının, çocuğa göre olmasını belirleyen en önemli değişken dili ve anlatımıdır. Çocukların okul öncesi dönemden başlayarak farklılaşan bireysel ilgi ve gereksinimlerine yanıt vermeli, onların yüreklerinde ve belleklerinde sevgi, dostluk, barış anlayışının gelişmesine katkı sağlamalıdır. Çocuk edebiyatının amacı ahlak bilgisi sunan öğretici kitapların işlevinden farklıdır. Çocukları insana özgü duyarlıklarda buluşturmak, onun öncelikli amacıdır. Çocuk edebiyatı, anlamadan, sorgulamadan karar veren insanlar yerine; düşünerek, duyumsayarak karar verebilecek duyarlı insanların yetiştirilmesine dönük bir çabanın

¹ İ.Kıbrıs, *Çocuk Edebiyatı*, A.F.Oğuzkan, *Çocuk Edebiyatı*, E.N.Gökşen, *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatı* adlı kitaplarında; *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1988*, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989* adlı kitaplarda, *Hece-Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*nda kesin bir yargıya varılmamış, edebiyat, çocuk kavramları ayrı ve geniş bir şekilde anlatılmıştır.

ürünü olarak da adlandırılabilir. Bu nedenle, dilin ve resmin anlatım olanaklarıyla çocuklara ulaşabilecek yetkinlikteki sanatçıların, çocuk edebiyatı adına, çocuklar için sorumluluk üstlenmesi gerekir (Sever, 2003:11, 16, 113,136).

Türk toplumunda çocuğa verilen değer, çocuğun önemi yadsınamaz gerçeklerden olsa da çocuk edebiyatına eğilimden bahsetmek gerektiğinde çok da fazla bir şey söyleyemeyiz. Öncelikli olarak sözlü, halk edebiyatı geleneğinden çocuklar için masallar, tekerleme, bilmece, eski tür hikâyelerden söz edebiliriz. Bunların yanında çocuktan ziyade ilk gençlik dönemi için öğütlerin bir araya gelmesinden oluşan pendnamelerden (öğüt kitabı) da bahsedebiliriz. Kuşkusuz hayal gücünün ürünleri olan destanlar ve efsanelerin çocukların ilgisini çektiği de düşünülür. Bunlardan başka eşraf çocukları ve şehzade sünnet düğünleri için sözlü kültürün devamını getiren sanatçılar getirilse de bunlar çocuk edebiyatı bahsinden nispeten uzaktır. Yazılı olarak klasik Türk edebiyatındaki öğüt içeren eserleri ancak biraz zorlamayla çocuk edebiyatı alanına dâhil edebiliriz. Bu alanın çıkmazlarından biri olan “çocuk kitabı” ve “çocuk edebiyatı kavramları” çoğu kez bir tutularak yanlış değerlendirmelere gidilmiştir. Bizde ilk çocuk edebiyatı ürünü olarak Doktor Mehmet Rüşdü’nün *Nuhbet’ül- Esrar* adlı eseri kabul edilmektedir. Tanzimatla birlikte pek çok alanda olduğu gibi bu alanda da sıçrayış gösterilmiş, ünlü sanatçılarımız önce çeviri adapte sonra telif çocuk edebiyatı ürünleri de vermişlerdir, ama yine de bu alanda yazmak için yazarların tenezzül etmeleri (!) inancı mevcuttur. En çok çevirinin Jules Verne’den yapıldığı ise dikkatlerden kaçmaz. Bu dönemlerde çocuk tiyatrosundan söz edilmese de Meşrutiyetle beraber daha ciddi manada çocuklara yönelik orta oyunu, karagöz oyunlarından bahsetmek mümkündür, ancak bunlar metinlerden çoğu kez bağımsızdır. Kimi zaman da mektep temsilleriyle karşılaşılrsa da bunlar yetkinlikten uzaktır. Çocuk edebiyatından söz edildiği zaman çocuklar için dergilerin çıktığını da göz ardı etmemek gerekir (Yaman, 2004: 17-32). Cumhuriyet dönemi politikalarından olan çocuk edebiyatının gelişmesine faydalı olanlardan Faruk Nafiz, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Şaik Gökyay, Ahmet Kutsi Tecer çocuk şiirleri yazarken, Reşat Nuri, Mahmut Yesari okul piyesleri yazmışlardır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde dünyada olup biten çocuk tiyatrosu gelişmelerine duyarsız kalamayan Muhsin Ertuğrul bizde de bu çalışmaların temelini atmıştır. İlk çocuk oyunu olarak M. Kemal Küçük'ün 1935-36 döneminde, *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi* adlı oyunu Şehir tiyatrolarınca sahneye konmuştur. İmzasız oyunların yanı sıra A.T. imzası ile, Aziz Hüdai, Müfit Rifat, Yahya Saim, Ahmet Edip, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nusret, M. Arif, Daime Servet, Ali Ulvi Elöve, Münir Bekir, Necip Necati'nin kaleme aldığı *Mecmua-i Muallim*, *Çocuklara Rehber*, *Talabe Defteri*, *Yeni Nesil*, *Çocuk Bahçesi* gibi dergilerde 1888- 1921 yılları arasında yayımlanan oyunları da unutmamak gerekir. Bundan sonra ancak 1950'li yıllarda çocuk oyun yazarlarımız atağa kalkmış Ferih Egemen, Sabih Gözen, Mümtaz Zeki Taşkın çocuk oyunlarına ağırlık verirken; Ekrem Reşit, Ragıp Tok, Sami Ayanoglu, Selahhatin Küçük, Nuri Işılay, Azize Tözem, Orhan Asena, Ergun Sav, Celal Balkır, Haldun Marlalı, Ülker Köksal farklı alanlarda eserler veren sanatçılar da çocuklar için oyunlar yazmışlardır (Özertem, 1979: 35-36; Maden, 2007: 5-6). 1950'li yıllardan sonra özellikle güç kazanan çocuk edebiyatı alanında farklı çalışmalar yapılmıştır. 1960 ve 1970'li yıllarda ise önceki dönemin gücüyle yola devam edilmiştir. Çocuklara okuma alışkanlığı kazandırma ülküsü, çocukların kitaba daha rahat ulaşabilmelerini sağlamak için ekonomik ve basım sayısının artması, çocuk dergilerindeki artış, çocuk ansiklopedileri, çizgi romanlar, okul öncesi için resimli kitapların yayımlanması, sözlü edebiyat ürünlerinin toplanması, bankaların ücretsiz çocuk dergileri, kuramsal olarak bu alanda çalışmalar yapılması hep bu döneme denk gelir. Ne var ki ülkenin sosyo-politik durumu çocuk edebiyatına da yansımış kimi zaman bu alanda da durgunluk baş göstermiştir. 1979 dünya çocuk yılında ise Türkiye'de de çocuk eserlerine yönelme görülür. Fakat bu yıldan sonra yine sosyo-politik durum, ekonomik yetersizlik, TV'nin çok daha yaygınlaşması çocuk edebiyatına darbe indirmiştir. Önceki yıllara oranla daha yetkin sanatçılar, daha güzel ürünler verilebiliyor olmasına karşın bu alana ilgi sönüştür (Ural,1995: 26-29).

Türk edebiyatında içinde değerlendirdiğimiz çocuk edebiyatı yazarlarına baktığımızda bu alanda başta Ömer Seyfettin olmak üzere, Cahit Uçuk, Kemalettin Tuğcu, Mümtaz Zeki Taşkın, Mehmet Seyda, Talip Apaydın, Nezihe Meriç, Adalet

Ağaoğlu, Gülten Dayıoğlu, Cahit Zarifoğlu, Ülkü Tamer'in de eserler verdiğini görürüz (Ateş,1998: 8-14).

Ülker Köksal ise çocukluğundan beri çocuk dergilerine, kitaplara olan düşkünlüğünden olsa gerek sanat hayatının her döneminde çocuk edebiyatına büyük bir ilgi ile devam etmiş, olaylara çocuk duyarlılığı ile yaklaşmış ve olayları çocuk gözüyle değerlendirmiştir. Açık açık öğütçülükten uzak bir tutum içinde olan Köksal her zaman çocuğa iyiyi, doğruyu, güzeli vermeye çalışmış bunu yaparken de parmak sallayan anne ya da öğretmen kisvesine bürünmemiştir. Sevgi, umut, dostluk ve hayal gücünün hayatı nasıl da anlamlandırdığını gösteren yazar bunları çocuğun kendi algısına bırakmıştır.

I. BÖLÜM

1. HAYATI

1.1. Doğumu, Çocukluğu ve Evliliği

Ülker Köksal kaynaklara göre 12 Ağustos 1931 tarihinde kendi ifadesi ile 5 Ağustos 1931 tarihinde Ankara’da ailesinin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir (Köksal, 1998b: 14)².

Asıl adı Neyire Muhterem Ülker Köksal’dır. Yazılarında ise Neyire Muhterem, Ülker A(kçakoca) Köksal ve son olarak Ülker Köksal imzasını kullanmıştır. Annesi Fatma Sıtkiye Hanım babası Korgeneral Mahmut Mitat Akçakoca’dır. Ülkü adında bir kız ve Mehmet adında bir erkek kardeşi daha vardır. Yazarın anne ve babası eserlerine etki etmiş hatta bazen birebir örnek teşkil etmiştir. Bu konuyu yazarın sanatı bölümünde detaylıca anlatacağız.

Yazarın çocukluğunun ve gençliğinin Ankara’da geçmesi şahsiyetinin ve yazarlık karakterinin oluşmasında önemli bir yer tutar. Bu görüşümüzü yazarın kendisi de desteklemektedir: “Kurtuluş savaşına subay olarak katılmış babamın gözleri yaşarmadan anamadığı Cumhuriyet’ten sekiz yaş genç bir yurttaş olarak, çocukluğum, gençliğim Cumhuriyet ve Ankara’yla birlikte yapılandı, oluştu, gelişti.” (Köksal, 1998b: 14).

Köksal, çocukluğunu babasının işi nedeniyle pek çok farklı ilde geçirmiştir. Bebekliğinde Varşova, Paris gibi batı kentlerinde olan yazar ülke içinde ise Kars, İstanbul, Kütahya, Konya ve şimdi ikamet ettiği Ankara gibi yerlerde yaşamıştır. Buralar ve bu kentlerin insanları da geleceğin yazarı küçük Ülker’in sanat hayatına izler bırakmıştır. Yazarın Fransa’da aldığı eğitimi sebebiyle, iki yıl üç ay boyunca tek başına Fransa’da yaşamış olması da hayatına dolayısıyla da sanatına etki etmiştir. Sanatçı 2 Ağustos 1963 tarihinde Erhan Köksal ile evlenmiş, 19 Ekim 1965 tarihinde

² Sanatçının hayatı ile ilgili yaptığımız araştırmada yazarın doğum tarihi 12 Ağustos 1931 olarak verilmektedir. (Işık, 2006: 2266; *TBEA*, 2003: 622). Güzin Yamaner ise Köksal’dan bahsederken doğum tarihini 1934 olarak verir (Yamaner, 2001:39). 26 Ağustos 2009 tarihinde, yazarın Ankara’daki evinde kendisiyle yaptığımız söyleşide gerçek tarihin 5 Ağustos olduğunu söylemiştir. Farklılığın sebebini ise gerçek doğum günü ile kimliğindeki günün farklı olmasına bağlamıştır. Zira nüfus cüzdanı kaydında yazarın doğum tarihi 12 Ağustos olarak görülmektedir.

ise kızı Pınar'ı dünyaya getirmiştir. Kuşkusuz bu dönüm noktaları da yazarın sanat hayatında belirgin çizgilerin varlığına sebeptir.

1.2. Eğitim Hayatı

Ankara'da Mimar Kemal İlkokulu 1943'te, Atatürk Kız Lisesini ise 1950'de bitiren yazar; liseden sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İktisat ve Maliye Bölümü'nden 1955'te, Türkiye Ortadoğu ve Amme İdaresi Enstitüsünden 1959'da mezun olmuştur. Bunun yanı sıra yazar öz yaşam öyküsünde belirttiği üzere 1960–62 yıllarında da Fransa'da Yüksek İdarecilik Okulu'nda öğrenim görmüştür. İhsan Işık yazarın Fransa eğitimini 1961–62 yılları arasında aldığını yazar (Köksal, 1998b: 14; Işık, 2006: 2266).

Köksal ilkokul sıralarında Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik imkânlar dolayısı ile de yaşadığı yoksunluk ve yoksulluğu belirtmekten ve bu koşulların şahsiyetinde yılmazlık ve cesarete alt zemin hazırladığını belirtmekten kaçınmaz. “Savaşa girmemişti ülkemiz ancak aile içinde olsun, okulda olsun savaş sıkıntılarını tüm zorluğuyla, yoğunluğuyla yaşadı kuşağımız. Her an kırılan kurşun kalemler, yapıştırmayan zamlar, çabucak yırtılıveren sarı saman defterlerle boğuşarak sürdürülen öğrenim yılları...” Ancak okuma, bu zor koşullar altında bile yazarda bir tutku hâline gelmiştir. “Önüme geçilmez, kısıtlanması çok zor olan okuma tutkum, nitelik ve nicelik olarak doyurulmaktan çok uzaktı. (...) Yaşam bile kitapların yanında biraz önemini yitirmişti benim gözümde.” Yazarın okuma tutkusuyla beraber yazma içgüdüğü de eğitimiyle birlikte açığa çıkmıştır. Yazdığı ilk şeyin ilkokul üçüncü sınıfa giderken Atatürk'e yurda ve doğa sevgisine dair şiiri olduğunu hatırlayan Köksal, yazmanın kendisi için vazgeçilmez olmasını ise on beş yaşına kadar götürür. Yazar içindeki yazma duygusunu şöyle anlatır: “İstanbul Büyükkada'da geçirdiğim güzel bir yaz gününü anımsıyorum. Doğanın güzelliği, özellikle de ilk kez bu kadar bol gördüğüm yasemin çiçeklerinin yıldızsı yaprakları, kokusu beni büyülemişti sanki. Bu dayanılmaz güzelliklerin yalnız bende kalmasını istemiyordum. Bunu öteki insanların da duyması, bilmesi gerekiyordu. Belki aynı sözcüklerle değil ama kendi kendime ‘Bunu yazmalıyım. Yazmazsam olmaz.’ dediğimi anımsıyorum. Yazmamanın yazamamanın huzursuzluğuyla o günden sonra

tanışmışım. Ne zaman yazma tutkumun başlangıcını düşünsem bir yasemin kokusu gelir bulur beni.”

Yazarın daha ilk eğitim yıllarında okuma ve yazmaya düşkünlüğü onu yaşitlarından farklılaştırmış hatta lise öğrencisiyken “Bir Horoz Öttü” adlı öyküsü *Yıldız Dergisi*’nde yayımlanmıştır. Köksal bu yıllarda şiirler de yazıyor ve bunları da ailesine okumak istiyordur. Ancak ailesinin kendisini dinlemeye pek de hevesli olmadığını açık yüreklilikle dile getirmektedir.

Tiyatro ile tanışması ise daha sonralara denk gelir. Sanatçı bunun sebebini ise babasının subay olması ve sürekli yer değiştirmelerine bağlamaktadır. Köksal, Kandilli Kız Lisesi’nde okurken Moliere’in *Hastalık Hastası* oyunu temsilinde Angelique rolünü oynamıştır. İşte tiyatroya yönelmesi de bununla beraber olmuştur. Daha sonraları ise Siyasal Bilgiler Fakültesi’ndeyken Üniversiteliler Tiyatrosu ile Goldoni’nin *İki Efendi’nin Uşağı* oyununda Hizmetçi Smeraldina rolünü, Eugene O’Neil’in *Altın* adlı oyununda Bayan Bartlett rolünü üstlenmiştir. Yazarın ifadesine göre bu etkinlikler ona tiyatro yapmanın ne kadar önemini ve zorluğunu ve ancak eğitimle gerçekleştirilebilecek bir sanat olduğunu kanıtlamıştır (Köksal, 1998b : 14-16). Eğitim hayatı dolu dolu ve başarılar ile geçen yazarın bu yönü iş hayatını etkilemiş, çeşitli kolaylıklar sunmuş, en azından eğitilmiş ve donanımlı bir çalışan olmasını sağlamıştır.

1.3. Çalışma Hayatı

Kendi deyimiyle geçimini yazmakla sürdüremeyeceğini bilen yazar okulunu bitirdikten sonra hemen iş hayatına atılmıştır. Ülker Köksal 1955’te İktisat ve Maliye bölümünden mezun olduktan sonra Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü’nde hesap uzmanı olarak görev almıştır. Türkiye Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü’nden mezun olduktan sonra ise enstitünün açtığı asistanlık sınavını kazanarak, öğretim ve araştırma asistanı olmuştur. Fransa’da Yüksek İdarecilik Okulunda 1960-62 yıllarında eğitim aldıktan sonra ise 1966-68 yıllarında İktisadi Devlet Teşekküllerini Yeniden Düzenleme Komisyonu’nda araştırma uzmanı olarak görev yapmıştır. 1969-1972 zaman diliminde ise Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Program Etüt Planlama Dairesinde araştırma ve planlama uzmanı olarak çalışmıştır. 1975-78

döneminde Karayolları Genel Müdürlüğü'nde eğitim uzmanı olmuştur. 1978-80 yıllarında ise Kültür Bakanlığı'nda danışmanlık yapmış ve 1980 yılında emekli olmuştur.

1990 yılından itibaren emekli yazar A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış ve 1995 yılına kadar bu görevinde kalmıştır. İş hayatı bu denli yoğun geçen Ülker Köksal aynı zamanda 1990–92 arasında ASSITEJ (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) Türkiye Merkezi kurucu üyeliği ve başkanlığı yapmış olup 1990 yılında ise TRT Kurumu'nun gerçekleştirdiği *Susam Sokağı* adlı programda başyazarlık görevini üstlenmiştir.

Yazarın iş hayatındaki dalgalanmaları kendi ağzından şu şekilde aktarabiliriz: “Çalışma yaşamımdaki çeşitlilik, sık iş değiştirmeler, yeni işler şaşırtıcı görülebilir ilk bakışta. Bunun bir nedeni, cumhuriyet kuşağı kadını olarak görev ve sorumluluklar üstlenmekten kaçmamak, kendini kanıtlamak isteği, her işi başarma tutkusudur. Diğer bir nedense ülkenin politik çalkantılarına koşut olarak zorunlu işten ayrılmalar ya da işsiz kalmalardır.” (Köksal,1998b:16).

II. BÖLÜM

2. ESERLERİ

Günümüz yazarlarından Ülker Köksal'ın çok yönlü yazarlığı vardır ancak onun çalışmalarını başlıca, yetişkin oyunları ve çocuk edebiyatı olmak üzere iki ana kola ayırabiliriz.

Çocuk edebiyatı içine roman, öykü, masal ve oyun yazarlığını ekleyebildiğimiz sanatçının yetişkinler için yalnızca tiyatro üzerinde yoğunlaştığını ve birkaç öykü yazdığını görmekteyiz. Bunların yanı sıra yazarın radyo ve televizyon oyunları da vardır. Sanatçı kimliğine ek olarak yazarın bir de bilimsel çalışmaları bulunmaktadır.

2.1. Tiyatroları

Köksal en çok tiyatro alanında eser vermiş, bu alanda da farklı farklı çalışmalarla kendini göstermiştir. Sayı olarak en fazla çocuk oyunu kaleme almış, ardından yetişkin oyunları ondan sonra da radyo-TV oyunları yazan sanatçı, her alandaki su götürmez başarısının yanı sıra daha çok yetişkin oyunları ile gündeme gelmiştir. Bu bölümde, yazarın tiyatrolarını hacim olarak en genişten aza doğru sıralayarak inceleyeceğiz:

2.1.1. Çocuk Oyunları

Köksal'ın çocuklar için oyunlarını içeren incelediğimiz basılı yedi ayrı eseri her eserde de birçok oyunu vardır. Bu oyunlardan ödül alanlar olduğu gibi sadece okullarda oynanmak için kaleme alınmış olanlar da mevcuttur. Toplamda yedi eser ve altmış altı oyunun yazarı olan Köksal'ın her eser ve oyununun özellikleri aşağıda tek tek verilmiştir:

2.1.1.1. *Çocuk Oyunları (Sırça Köşk, Gül Emri, Yarını Akıl Yapar, Sevgili Kulübemiz, Dağ Denize Kavuştu)*

1991 yılında basılan eser yazarın kızı Pınar Köksal Akçalı'ya ithaf edilmiştir. Beş oyundan oluşan eserin içindeki oyunların özellikleri şöyledir:

Sırça Köşk: Beş sahneden oluşan müzikal bir oyundur. Bu oyun Çocuk Esirgeme Kurumu'nun 1975 yılında açtığı yarışmada ikincilik ödülü almıştır.

(Köksal, 1991: 5) Gerçekçi olarak başlayan oyun içinde geleneksel Türk tiyatrosunun izleri göze çarpmaktadır. Hacivat, Karagöz, İbiş, Beberuhi, Keloğlan, Nasrettin Hoca oyuncular kadrosunda bulunmaktadır. Eser şiirli şarkılı olarak ritmik bir şekilde ilerler.

Oyun ilk kez 3 Nisan 1982 tarihinde Ekmel Hürol'un yönetmenliğinde Ziraat Bankası Çocuk Tiyatrosu'nda Ankara'da sahnelenmiştir. 1986 yılında ise Onur Çelikkol ve Gülçin Üstüntaş'ın yönetmenliğinde Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nda sergilenmiştir. Daha sonra ise 1991'de İzmir Çocuk Tiyatrosu'nda Hülya Nutku, 1999'da Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda Engin Özsayın, aynı yıl Ankara Charles de Gaule Lisesi'nde Semra Bodur, 2000 yılında da Samsun Devlet Tiyatrosu'nda Fırat Demirağ bu oyunu sahneye taşımıştır.

Gül Emri: Eser dokuz sahneden oluşmaktadır. Gül kelimesi tevriyeli olarak kullanılıp hem çiçek olan gülü, hem de gülmek eylemini karşılar. Eserde bolca gül sembolünü görmek mümkündür. 2005 yılında İzmir Balçova Belediyesi Çocuk Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

*Yarını Akıl Yapar*³: İki bölüm beş sahneden oluşan oyun daha çok hayali kavramların teatral bir şekilde çocuklara gösterilmesinden ibarettir. İyi ve kötünün çatıştığı bu oyunda kazanan taraf iyi olur. Eserde verilen kavramlar: Kral Akıl, Sevgi Kraliçesi, Rüya, Umut, Neşe, İyilik, Uyku Perileri, Yalancı ve Tembeller Kralı'dır. "İlk olarak 7 Şubat 1981'de Üstün Asutay'ın yönetmenliğinde Keloğlan Çocuk Tiyatrosu tarafından İstanbul'da sahnelenmiş, aynı tiyatro tarafından İstanbul Festivali'nde 1982 yılında, 1982 ve 1983 yıllarında da İstanbul'da yinelenerek sergilenmiştir. 1990 yılında Samsun Belediyesi Oda Tiyatrosu'nda Gülçin Üstüntaş yönetmenliğinde sahnelenmiştir⁴." (Köksal, 1991: 165).

³ Yazarın üç ayrı oyun haline sunduğu bu konu ilk olarak 1968 yılında *Pınar'ın Başına Gelenler* adıyla kaleme alınmış ve radyo oyunu olarak Vedat Demirci yönetmenliğinde oynanmıştır. 1972 yılında ise *Elif'in Düşleri* adıyla TV oyunu haline getirilen oyun son olarak *Yarını Akıl Yapar* adı ile son şeklini almıştır. Aynı isimlerdeki bu eserlerin temaları, konuları aynıdır, yalnızca yazarın ve dönemin algısına göre eserler ufak tefek değişimlere uğramıştır. Oyun *Elif'in Düşleri* ismiyle 1972 yılında Ankara Televizyonu'nda Canan Arısoy yönetmenliğinde oynanmıştır.

⁴ Bunların dışında, *Yarını Akıl Yapar*'ın sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen): İstanbul Türk Ticaret Bankası Keloğlan Çocuk Tiyatrosu-1992-1994, 1999: Selahattin Taşdoğan, Ordu Orsev Tiyatrosu-1994: Gülçin Üstüntaş,

Sevgili Kulübemiz: Dokuz sahneden ibaret olan oyun *Boncuk Adası* adlı çocuk romanıyla benzerlikler taşır. Konu ve esas aynıdır fakat olaylar yer yer değişikliğe uğramış; eser, oyun olarak sahneye konulacak şekilde kısaltılmıştır. Keloğlan Çocuk Tiyatrosu'nda Üstün Asutay tarafından 1988 yılında İstanbul'da sahneye konulmuştur⁵.

*Dağ Denize Kavuştu*⁶: İki bölüm ve dörder sahneden ve oluşan oyun 1973 yılında "Cumhuriyetin 50. Yıldönümü" nedeniyle, Türk Ticaret Bankası tarafından düzenlenen yarışmada ikincilik ödülü almıştır. Yazarın aynı isim ve konu da bir de çocuk romanı vardır. Tiyatro, romanın özeti şeklindedir, bazı olaylarda değişkenlik göze çarpsa da öz aynıdır.

İlk olarak 9 Kasım 1974 tarihinde Keloğlan Çocuk Tiyatrosu'nda Üstün Asutay'ın yönetmenliğinde İstanbul'da sahnelenmiştir. Yine aynı tiyatro 1975, 1976, 1978, 1980, 1983 ve 1990 yıllarında aynı oyunu yineleterek sahneye koymuştur. 1983 yılında Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nda; 1990 yılında da Samsun Belediyesi Oda Tiyatrosu'nda Gülçin Üstüntaş yönetmenliğinde sergilenmiştir (Köksal, 1991: 165) .

2.1.1.2. Çocuk Oyunları 2 (Barış Gezegeni, Ormanın Bekçileri, Gökten Kaydı Üç Yıldız, Ayşegül, Mustafa Kemal'in Askerleri)

Eser yazarın torunu İdil Akçalı'ya ithaf edilmiştir. Toplu oyunlar olarak ilk basım yılı 2001 olan eserin içindeki oyunlar bağımsız olarak çeşitli tarihlerde

İstanbul Koza Tiyatrosu-1995: Kadir Gültekin,
İstanbul Gökyüzü Tiyatrosu-1999: Rıza Bülbül,
Milli Eğitim Vakfı İlköğretim Okulu-2002: M. Onay,
Fatih Belediyesi Tiyatro Topluluğu-2003: Murat Nergis, Benan Ülgen,
Ankara Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi-2004-2005,
Ankara Beysukent Ayten Şaban Deri İlköğretim Okulu-2006: Yahya Yıldırım.

⁵ Bu eser ayrıca *Çocuk Bahçesi* adlı programda Ejder Akışık yönetmenliğinde sekiz bölüm hâlinde oynanmıştır. Ayrıca İstanbul Gökyüzü Tiyatrosu da 1997 yılında bu oyunu Rıza Bülbül yönetmenliğinde sahneye taşımıştır.

⁶ *Dağ Denize Kavuştu*'nun sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):
İstanbul Türk Ticaret Bankası Keloğlan Çocuk Tiyatrosu-1974,1995: Üstün Asutay; 1984-1987,1995-1996: Selahattin Taşdoğan; 1991-1992: Mert Asutay,
İBŞT-1975,1976,1978,
OBKT-1983: Gülçin Üstüntaş,
Samsun Belediyesi Oda Tiyatrosu-1990: Gülçin Üstüntaş,
İstanbul Koza Çocuk Tiyatrosu-1995-1996: Haluk Kuyumcu,
İstanbul Yunus Emre Kültür Merkezi-2001: Üstün Asutay.

yayımlanmıştır. Bu tarihleri her eserin özelliklerini anlatırken vereceğiz. Her oyun metninin sonunda, eğer sahnelendiyse, oynandığı yer ve tarihle birlikte fotoğraflarına yer verilmiştir. Her oyunda kısa şiirler, kafiyele anlatımlar dikkat çekmektedir.

Barış Gezegeni: İlk olarak Devlet Tiyatroları Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda 28 Aralık 1975 tarihinde Ali Cengiz Çelenk yönetiminde sahnelenmiştir. Daha sonra 1976'da Devlet Tiyatroları Ankara Altındağ Tiyatrosu'nda İsmail Bekir Ağlagül, 1979 yılında Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nda Aydın Üstüntaş, 1984'te İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Faik Ertener, aynı yıl Trabzon Cumhuriyet Lisesi'nde Yüksel Albayraktar ve Kocaeli Bölge Tiyatrosu'nda Handan Karaadam, 1990 yılında Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda Murat Atak, 1991'de İzmir Devlet Tiyatrosu'nda Zeki Yorulmaz, 1998'de İskenderun Elma Şekeri Tiyatrosu'nda Nursel Sayın, 1999'da İstanbul Beykoz Vakfı Çocuk Tiyatrosu'nda Sinan Akbaşak ve son olarak Levent Niş 2000 senesinde Devlet Tiyatroları Ankara Mahir Canova sahnesinde ve 2002 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu Taksim Oda Tiyatrosu'nda aynı oyunu seyircilerle buluşturmuştur (Köksal, 2001:3). İlk baskısı 1979 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınlarından çıkan eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm tek, ikinci bölüm üç sahneden ibarettir. Eser altı yaş ve sonrası için kaleme alınmıştır. (Köksal, 2001: 4-5).

Ormanın Bekçileri: İlk kez 19 Kasım 1978'de Yıldız Akıncı yönetiminde Devlet Tiyatroları Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Ardından 1980 yılında Edirne Halk Eğitim Merkezi'nde, 1983'te Handan Karaadam yönetiminde Kocaeli Bölge Tiyatrosu'nda, 1984'te Aydın Üstüntaş yönetiminde Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nda, aynı yıl oyunun ilk yönetmeni Yıldız Akıncı tarafından Ankara Borsaç Çocuk Tiyatrosu'nda, yine aynı yıl Antalya Belediyesi Kültür Sanat Müdürlüğü Tiyatrosu'nda ve son olarak 1997 yılında Bodrum Tiyatromanya Oyuncuları tarafından oynanmıştır⁷. Bu oyun 1977 yılı 14. Uluslar arası Şenliği Altın Portakal Ödülü kazanmış ve aynı yıl şenlikte oynanmıştır. Oyun sekiz yaş ve sonrası için yazılmıştır. İlk baskısı 1988'de Kültür ve Turizm

⁷ Bir de Ankara- Beysukent Ayten Şaban Deri İlköğretim Okulu'nda Yahya Yıldırım yönetmenliğinde 2003 tarihinde sahnelenmiştir.

Bakanlığı tarafından yapılmıştır. Oyun iki bölümdür. Birinci bölüm beş, ikinci bölüm iki sahneden oluşur (Köksal, 2001:3).

Gökten Kaydı Üç Yıldız: Henüz sahnelenmemiştir. Dokuz yaş ve sonrası için yazılan oyun iki bölümdür. İlk bölüm de ikinci bölüm de üç sahneden oluşmaktadır.

Ayşegül: Bu oyun Gül ile Ayşe adıyla TRT Ankara Radyosu'nda Dinçer Sümer yönetiminde Çocuk Bahçesi programında sekiz bölüm olarak oynanmıştır⁸. Eserde ise iki bölüm olan oyunun ilk bölümü yedi, ikinci bölümü on sahneden ibarettir (Köksal, 2001:3). Yazarın bu oyunla aynı isimde bir de romanı vardır. Oyun, söz konusu romandan daha kısa ve daha öz bir şekilde sunulmuştur.

Mustafa Kemal'in Askerleri: Bu oyun on iki yaş ve sonrası için kaleme alınan tarihi bir oyundur. Henüz sahnelenmemiştir (Köksal, 2001:3). İki bölümden oluşur. İlk bölüm altı ikinci bölüm beş sahneden ibarettir.

2.1.1.3. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1

Yazarın, torunu İpek Akçalı'ya ithaf ettiği eser, “Okuma Bayramı”, “Yeni Ders Yılımız”, “Yerli Mallar Haftası”, “Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”, “Tutumsuzun Öyküsü”, “Oyun Bahçesi”, “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”, “Çocuk Bayramı”, “En İyi Arkadaş”, “Ağlamak Yok Gülmek Var”, “19 Mayıs 1919” adlı 11 kısa oyundan oluşmaktadır. İlk baskısı tükenen eserin ikinci baskısı 2001 yılında yapılmıştır. Oyunlar okullarda kutlanan özel gün ve haftalar ile ilgilidir. Yazarında da belirttiği gibi kolay oynanabilmesi açısından dekor, giysi, efekt gibi öğelerden kaçınılmıştır (Köksal, 2001b: 5).

2.1.1.4. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 (Düş Robotuyla Tarihe Yolculuk)

Serinin ilk kitabında olduğu gibi yine İpek Akçalı'ya ithaf edilen eser 1996 yılında basılmış ve 19 kısa oyundan oluşmaktadır. Bu oyunlar oynanmanın yanı sıra okuma tiyatrosu olarak da değerlendirilmektedir. (Köksal, 1996: 5) Söz konusu oyunlar yine okul koşulları düşünülerek kaleme alındığı için oynanmak istendiğinde dekor, kostüm, efekt gibi öğelere pek ihtiyaç duyulmayacaktır. “Ateşi Bulan Kim?”,

⁸ Eserin ön bilgisinden alıntılarımıza göre oyun sekiz bölüm olarak belirtilse de yazarca tarafımıza verilen radyo oyunu metni dokuz bölümden oluşmaktadır.

“Tekerlek”, “Esopu Hakkı mı?”, “Buldum Buldum...”, “Nasrettin Hoca”, “Dürbün ve Çocuk”, “Galileo Galilei”, “La Fontaine”, “Newton’un Elması”, “Robenson Cruzoe”, “Kim Korkar Aşıdan?”, “Mongolfier Kardeşler”, “Andersen’le Tanışmak”, “Pastörize Süt”, “Pinokyo”, “Jules Verne”, “Aloo, Graham Bell”, “Marconi”, “Thomas’ın Kedileri”, “Yarının Çocuğu” adlı oyunlardan oluşan eser çocuklara yönelik tarihsel bilgiler içermektedir.

2.1.1.5. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3

“Anasınıfları ve İlköğretim Okulları için Kısa Oyunlar” ibaresi ile 1999’da basılan eser yazar tarafından torunu İdil Akçalı’ya ithaf edilmiştir. 12 kısa oyundan oluşan serinin bu son kitabında bulunan oyunlar şöyledir: “Renkler Ülkesi”, “Canım Sıkılıyor”, “Mevsimleri Seçelim”, “Bayramı Unutmayın”, “Koca Seyit Onbaşı”, “Mimar Sinan ve Çocuk”, “Maydanoz Teyze”, “Muzip Amca”, “Duruşma”, “Lokman Hekim”, “Kral Midas’ın Kulakları”, “En Yararlı İş Hangisi?”.

2.1.1.6. Monologlar ve Çocuk Oyunları

Yazarın 2005 yılında, “Çocuktaki büyüklüğü, erişkindeki çocuğu birlikte yaşadığımız torunum İdil Akçalı’ya...” ithafı ile basılan eserde İlköğretim okulları için “Panda ile Kaplumbağanın Doğum Günü”, “İdil’in Konuşan Köpeği”, “Kartopu Oynamak İsteyen Uğurböceği”, “Mavi Mayo Tina Ana ve Ben”, “Pembe Pırlanta Saray”, “Ablamın Saçları”, “Adım Yiğit Ama” adlı yedi monolog ve anaokulu ile ilköğretim okulları için beş adet tek perdelik kısa oyun bulunmaktadır. Bu oyunlar ise , “Ormanda Savaş”, “Aspendos Tiyatrosunda Şeker Şenliği”, “Mehmet’in Bademcikleri”, “Tutsak Neşe”⁹, “Bayramda Ne Umduk Ne Bulduk”¹⁰ adlı oyunlardır.

⁹ Yazar bu oyunu yılında TV çocuk oyunu olarak da kaleme almış ve efektlerini TV çekimine göre belirtmiş daha sonra sahne oyunu haline getirmiştir. Oyun Ankara Televizyonu’nda 1970 yılında Canan Arısoy ve Mehtap Uyguner yönetmenliğinde oynanmıştır.

¹⁰ Bu oyun, *Bayram Hazırlığı* adı altında, 1972 yılı Şubat ayında Kurban Bayramı skeci olarak bayram süresince, dört bölüm hâlinde radyoda Metin Çoban yönetmenliğinde oynanmıştır. Skeçlerde öyküden farklı olarak yazar, kurban bayramı dönemine özgü kurbanlık koç, çocukların koçu sevip kestirmemesi, koçun kaybolması gibi unsurları da ekleyerek muzip bir bakış açısı ile bayram telaşını yansıtmıştır.

2.1.1.7. *Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?*

Yazarın eserleri kimi zaman farklı yayın evlerinde basılmıştır. Bu oyun da daha önce incelediğimiz *Sırça Köşk, Barış Gezegeni* gibi oyunlarla bir arada, 2008 yılında Mitos Boyut Tiyatro Yayınları arasından çocuk tiyatro dizisinin 18.si olarak çıkmıştır. Diğer oyunları üst satırlarda incelemeye tabi tuttuğumuz için bu kitaptan sadece *Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?* adlı oyunu inceleyeceğiz. Yedi sahnelik bu fantastik oyun 11 yaş ve yukarısı içindir.

2.1.2. Yetişkin Oyunları

Çocuk edebiyatında yetkinliğini kanıtlayan yazarın yetişkinleri için kaleme aldığı oyunlar da bir o kadar başarılıdır. Yine aynı şekilde çeşitli yıllarda çeşitli ödüller alan oyunların yazarı Köksal'ın *Sacide* adlı oyunu ilk kez 1972 yılında sahnelenmiş ve bu yazar için dönüm noktası oluşturmuştur. O tarihten beri pek çok oyun yazan sanatçının pek çoğu sahnelenmiş olan oyunları, “*Toplu Oyunlar*” olarak içeriklerine göre gruplandırılarak basılmıştır. Bu “*Toplu Oyunlar*” dört seri hâlinde çıkmış ve toplamda on dokuz oyunu barındırmaktadır. Yazarın en son yayımladığı *Değişim* adlı oyun ise 2003 tarihini taşımaktadır.

Oyunları, toplu basıldıkları şekilde ele alarak içindeki oyunları yazılma, yayımlanma, sahnelenme tarihleri, aldığı ödüller, ithaflar, bölümleri ve sahneleri hakkında bilgi vermek üzere aşağıdaki şekilde inceledik.

2.1.2.1. *Toplu Oyunları I*¹¹

Uzaklar, Bir Garip Oyun, Sevdalı Fidanlar, Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)

İlk baskısı 1993 Şubat ayında yapılan eserin ikinci baskısı Mayıs 2002 tarihini taşımaktadır. Eser *Uzaklar, Bir Garip Oyun, Sevdalı Fidanlar, Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyunlarını kapsar. Oyunların özelliklerini kısaca verelim:

*Uzaklar*¹²: Yazarın oyunun altına düştüğü nota göre 1984 yılında Ankara’da kaleme alınmıştır. İki bölümden oluşan oyunun ilk bölümü yedi sahneden, ikinci

¹¹ Daha önce farklı basımları olan bu oyunların ilk halleriyle farkı olmadığı için Mitos-Boyut Yayınları arasından Toplu Oyunlar 1 hâlinde çıkan eseri esas aldık. Bu eserin künyesi kaynakça bölümünde görülecektir.

bölümü ise on sahneden oluşmaktadır. Eser ve sanatçı birçok ödüle layık görülmüştür:

1984 yılında ENKA Vakfı Bilim-Sanat Üçüncülük Ödülü, 1986 İsmet Kuntay En İyi Oyun Yazarı Ödülü, 1986 yılında Sanat Kurumu En İyi Oyun Yazarı Ödülü, aynı yıl “Nokta Dergisi” En İyi Oyun Ödülü. Son ödül seyirci seçimi ile belirlenmiştir. (Köksal, 2002: 7, 23).

Oyun ilk kez İzmir Devlet Tiyatrosu’nda Çetin Köroğlu tarafından 12 Mart 1985 tarihinde sahneye koyulmuştur. Aynı yönetmen oyunu 1989’da Adana Devlet Tiyatrosu’nda sahneye koymuştur. İstanbul’da ise 1986’da Mehmet Birkiye yönetmenliğinde Kent Oyuncuları tarafından sahneye konulmuştur. Çalışma yurtiçi turnesinde ve 1987 yılında ABD’de sergilenmiştir¹³ (Köksal, 2002: 6-7).

Bir Garip Oyun: Eser 1978 Eylül’ünde Kemer’de yazılmıştır. Oyun iki bölümden birinci bölüm beş, ikinci bölüm dört sahneden oluşur. İlk olarak 23 Aralık 1988 tarihinde Kayseri Belediye Konservatuvarı Tiyatrosu’nda Koray Topçu tarafından sahneye konulmuştur. Oyun aynı yıl ve günde Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu’nda oynanmıştır, oyunu sahneye koyan Gülçin Üstüntaş’tır. 1990–91 tiyatro döneminde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, Üsküdar, Fatih Tiyatrolarında sahnelenmiştir. Sahneye koyan: Nedret Denizhan’dır. Celil Yağız ise Düzce Tiyatrolarında 1994 yılında oyunu sahneye koymuştur¹⁴ (Köksal, 2002: 7).

¹² Yazarın oyun üzerine düştüğü nota göre, bu oyun Kenter’lerin acele isteği beş bölümlük 1989 TV dizisi hâlinde düzenlemiştir, ancak daha sonra yazarın deyimi ile unutulmuştur.

¹³ *Uzaklar*’ın sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

Ankara, Tevfik Fikret Lisesi-1987: Alp Öyken,
Ankara, Türk Eğitim Derneği Lisesi-1987: Lale Hatusil,
Kayseri Belediyesi Şehir Tiyatrosu-1988: Koray Topçu,
Adana Devlet Tiyatrosu-1989: Çetin Köroğlu,
Zonguldak Halk Eğitim Merkezi Tiyatrosu-1991: Semih Eryar,
İzmir, Ege Üniversitesi, Basın Yayın Yüksek Okulu Tiyatro Topluluğu-1992: Zeki Yorulmaz,
Ankara Lisesi-1992: Yücel Turgut,
Ankara Özel Arı Lisesi-1992: Hasan Nami Güler,
Ankara Balgat Endüstri Meslek Lisesi-1992: Fikret Doğan,
Balıkesir Üniversitesi Tiyatrosu-1994 Ali Oral,
Ankara Gazi Üniversitesi-1995: Tayfun Eraslan,
İzmir Bornova Yunus Emre Lisesi-1997: Fahriye Eker,
Ordu Anadolu Lisesi-2000: Nurgül Çoluk.

¹⁴ *Bir Garip Oyun*’un sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

Ankara Tevfik Fikret Lisesi-1994: Eylül Aktürk,

Sevdalı Fidanlar: İlk kez 3 Mart 1992 tarihinde Fırat Üniversitesi Tiyatro Topluluğunca sahnelenmiştir. Oyunu sahneye İ. Bekir Ağlagül koymuştur. İki bölümden oluşan müzikli bir oyundur. İlk bölüm üç, ikinci bölüm dört sahneden müteşekkildir. 1986 yılında Bodrum’da kaleme alınmıştır¹⁵.

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay): 1987 Aralık ayında Ankara’da kaleme alınmış bu oyun iki bölümdür, ilk bölüm Menemen’de Bir Kış Sabahı, Ramazan’ın Sevdası, İzmir Mitingi ve Kubilay, İbrahim Hoca’nın Tefik Hoca’yı Ziyareti, Üzümlere Ağıt, Nakışlı Necla, Ramazan’ın Türküsü, Silahlar Kahramanlar ve Silahlar, Kubilay’ın Evliliği adlı sahnelerden, ikinci bölüm Erenköy’de Bir Köşk, Giritli Mehmet’in Tekkesi, Ramazan Nasıl Düşünecek?, Kubilay’ın Son Gecesi, Divan-ı Harp, Suçlular Konuşuyor, Suçlar ve Cezalar ve Son Sahne adlı sahnelerden oluşmaktadır. Oyun şu ödüllere layık görülmüştür: 1995 yılı Kültür Bakanlığı “En Başarılı Oyun Yazarı Ödülü”, 1995 yılı Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği “Bahriye Üçok Ödülü” (Ordu) (Köksal, 2002: 215).

Oyun ilk kez Kubilay’ın şehit edildiği gün olan 23 Aralık tarihinde 1994’te Ankara Devlet Tiyatrosu Şinasi Sahnesi’nde sergilenmiştir, oyunu sahneye koyan Mehmet Ege’dir. 1997 yılında ise Muhammet Uzuner Antalya Büyükşehir Belediyesi sahnesinde oyunu seyirciler sunmuştur. Konya Devlet Tiyatrosu’nda da bu oyunu 1998 yılında Murat Atak sahneye taşımıştır¹⁶ (Köksal, 2002: 7).

A.Ü. Veteriner Fakültesi Topluluğu-1999,
Ankara, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi-2003-2005.

¹⁵ *Sevdalı Fidanlar*’ın sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

Amasya İli Tiyatro Topluluğu-1994,

OBKT-1996: Aydın Üstütaş,

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Dinar Meslek Yüksekokulu Tiyatro Kulübü-1999: Ayhan Karakuş.

¹⁶ *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)*’ın sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

İzmir Özel Türk Lisesi-1999: Miray Akça.

2.1.2.2. Toplu Oyunları 2¹⁷

Sacide, Yollar Tükendi, Ademin Kaburga Kemiği, Gün Dönerken

Yazarın yukarıdaki oyunlarını kapsayan, 1994 Kasım'ında yayımlanan bu eser "Kadın Dörtlemesi" ana başlığı ile yayımlanmıştır. Bu kitaptaki oyunların temel ekseninde kadınların olduğunu göz önünde bulundurursak neden bu ana başlığın verildiğini daha iyi anlayabiliriz.

*Sacide*¹⁸: Yazar tarafından, *Sacide* rolünü oynayan ilk sanatçı olan, Jale Birsal'e ithaf edilen eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm dört, ikinci bölüm üç sahnedir. İlk kez 3 Ekim 1972'de sahnelenen oyun Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, Altındağ Tiyatrosu'nda Tekin Akmansoy tarafından sahneye konulmuştur. Oyun aynı yıl İzmir'de de Aktan Günel tarafından sahnelenmiştir. 1976-77'de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda Engin Gürmen, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nda Gülçin Üstüntaş, 1985-86 döneminde Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Nurşen Girginkoç oyunu sahneye koymuştur. Ayrıca Gürol Gökçe yönetmenliğinde 27 Mart 1975'te TRT Televizyonu'nda yayımlanmıştır¹⁹ (Köksal, 2002: 5; 1998b: 17).

*Yollar Tükendi*²⁰: İlk olarak 19 Ekim 1973 tarihinde Haşim Hekimoğlu yönetmenliğinde Devlet Tiyatrosu Altındağ Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Aynı yıl İzmir Devlet Tiyatrosu'nda ve Devlet Tiyatroları yurtiçi turnesinde İsmail Bekir Ağlagül yönetimince sahnelenmiştir. 1975 yılında Zürih Sanat Topluluğu'nda Şahin Biçer, 1980'de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında Engin Gürmen, 1988'de ise Elazığ Fırat Üniversitesi'nde İsmail Bekir Ağlagül tarafından sahneye taşınmıştır²¹ (Köksal, 2002: 6). Oyun üç bölümden oluşmuştur. Her bölüm iki sahneden ibarettir.

¹⁷ Daha önce farklı basımları olan bu oyunların ilk halleriyle farkı olmadığı için *Mitos-Boyut* Yayınları arasından Toplu Oyunlar 2 hâlinde çıkan eseri esas aldık. Bu eserin künyesi kaynakça bölümünde görülecektir.

¹⁸ 1977 Ekim ayında 6 bölümlük radyo oyunu olarak Asuman Korad yönetmenliğinde oynanmıştır.

¹⁹ *Sacide*'nin sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):
TRT Ankara Televizyonu Tiyatro Bölümü-1975: Gürol Gökçe,
Giresun Belediyesi (Aksu Şenliği) Şehir Tiyatrosu-1985,
Zonguldak Atatürk Kültür Merkezi-1992: Hikmet Aydemir.

²⁰ Radyo oyunu olarak 6 bölüm hâlinde Mart 1989, Gülsün Ana ve Çocukları adıyla oynanmıştır.

²¹ *Yollar Tükendi*'nin sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):
İstanbul, Feyzullah İlköğretim Okulu-1988: Tomris Alkin-Aynur Demir,
Karşıyaka Belediyesi AKM Tiyatrosu-2000: Derya Sencer.

Bu oyun yazar tarafından “Erhan’a sevgiyle...” ibaresi ile yayımlanmıştır. Erhan, Köksal’ın eşidir. (Köksal, 1994, 63).

*Ademin Kaburga Kemiği*²²: İki bölümlük bir oyundur. Her iki bölüm de tek sahneden oluşur. Oyun iki bölüm olmakla beraber oyuna kısa bir ön oyunla başlanır yine kısa bir son oyunla bitirilir. 1979 Türkiye İş Bankası Tiyatro Oyunu yarışmasında birincilik ödülü alan eser ilk defa 28 Kasım 1980 tarihinde İzmir Devlet Tiyatrosu’nda Fikret Tartan tarafından sahneye konmuştur. 1985 yılında Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu’nda Aydın Üstüntaş tarafından sahneye taşınmıştır. 1993 yılında ise sınırlarını aşan oyun Rusçası Huraman Nevrozova, yönetmeni Soner Çimen olmak üzere Azerbaycan Bakü Devlet Rus Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir²³. Ayrıca 1991’de TRT Televizyonu’nda yayımlanmıştır. Eser 1980 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından çıkmıştır (Köksal, 2002: 6).

Gün Dönerken: İlk kez 2 Haziran 1995’te Ankara Özel Tevfik Fikret Lisesi’nce sahnelenmiştir, oyun Hamdi Tuncer tarafından sahneye taşınmıştır (Köksal, 2002: 7). İki bölüm olan oyunun ilk bölümü dört ikinci bölümü sekiz sahneden oluşmaktadır.

2.1.2.3. Toplu Oyunları 3²⁴

Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları

Toplu oyunların 3. serisi olan bu eser, serinin bir öncesinde olduğu gibi yine kadınları temel aldığından “Kadın Üçlemesi” ana başlığı altında sunulmuştur.

*Besleme*²⁵: İlk kez 1 Ekim 1975’te İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Kadıköy Tiyatrosu’nda Engin Uludağ yönetmenliğinde sahneye konulmuştur. 1978-79’da Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu’nda Fikret Tartan tarafından sahnelenmiş, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu tarafından yeniden sergilenmiştir. 1979 yılında

²² 5 Mayıs Pazar 1991 tarihinde TRT’de TV oyunu olarak oynanmıştır.

²³ *Ademin Kaburga Kemiği*’nin sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

Ankara, Esenevler Lisesi-1980: Nuran Özmeral,

İzmir, Saint Jozef Lisesi-1984: Saime Soysal,

TRT Televizyonu-1991: Can Gürzap.

²⁴ Daha önce farklı basımları olan bu oyunların ilk halleriyle farkı olmadığı için Mitos-Boyut Yayınları arasından Toplu Oyunlar 3 hâlinde çıkan eseri esas aldık. Bu eserin künyesi kaynakça bölümünde görülecektir.

²⁵ 1975 Mart’ında TV oyunu olarak da düzenlenmiştir.

Zürih Sanat Topluluğu'nca Şahin Biçer, 1980'de Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nda Aydın Üstüntaş, 1985'te Defne Yalnız-Mete Sezer Tiyatrosu'nda Mete Sezer, 1992'de Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda Murat Atak tarafından sahnelenmiştir²⁶ (Köksal, 1999: 6). Oyun iki bölümdür. İlk bölüm bir, ikinci bölüm üç sahneden oluşmaktadır.

*Önce Sevgi*²⁷: İki bölümden oluşan oyunun ilk bölümü beş, ikinci bölüm yedi sahnedir. Oyun sonuna 1996- Ankara notu düşülmüştür (Köksal, 1999: 144).

Dünyanın Yaşlı Çocukları: İlk olarak 1 Aralık 1995 tarihinde Ankara Devlet Tiyatrosu Mahir Canova Sahnesi'nde, Nurşen Girginkoç yönetmenliğinde seyirci ile buluşmuştur²⁸ (Köksal, 2002: 8). İki bölümlük oyunun ilk bölümü altı sahneden, ikinci bölümü dokuz sahneden oluşmaktadır.

2.1.2.4. Toplu Oyunları 4²⁹

Buluşma, Tata'nın Çocukları, Dönüş Yolunda Bir Çocuk, Şaka, Eşikte, Sil Baştan, Sıfıra Bir Var, Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası

Yazarın Toplu Oyunları serisinin son kitabı olan eser, diğerlerinden farklı olarak, hem daha fazla oyunu, hem de radyo oyunlarını da kapsar. Yazar yetişkinlere yönelik eserlerinde gerçekçi olmasına karşın burada yer alan radyo oyunlarının fantastik bir duruş sergilemiştir.

*Buluşma*³⁰: Yedi sahneden oluşan kısa bir oyundur.

*Tata'nın Çocukları*³¹: “Oyun, 1970'de televizyon için yazılmış, 1999'da sahne oyunu olarak yeniden düzenlenerek kaleme alınmıştır.” (Köksal, 2002b, 33). Bu kısa oyun tek sahneden oluşmaktadır.

²⁶ *Besleme*'nin sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

Ordu Fatih Lisesi-2000: Gülseren Yılmaz.

Konya, Akşehir Turizm Derneği Tiyatrosu-1986: Abdullah Dinçer,

Bursa, Yıldırım Belediyesi Tiyatrosu.

²⁷ 28 Aralık 1987 tarihinde Semih Seren rejisiyle 6 bölüm hâlinde Ankara Radyosu'nca oynanmıştır.

²⁸ *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'nın sahnelenmesine dair (sahne-yıl: yönetmen):

İDT-2003: Fikret Tartan.

²⁹ Daha önce farklı basımları olan bu oyunların ilk halleriyle farkı olmadığı için Mitos- Boyut Yayınları arasından Toplu Oyunlar hâlinde çıkan eseri esas aldık. Bu eserin künyesi kaynakça bölümünde görülecektir.

³⁰ *Bir Umudun Ardından* adıyla 5 Kasım 1983'te Asuman Korad rejisiyle oynanmıştır.

*Dönüş Yolunda Bir Çocuk*³²: Oyun sekiz sahneden oluşmaktadır.

*Şaka*³³: Dört sahnelik bir oyundur.

*Eşikte*³⁴: Üç sahneden oluşan kısa, gerçeküstü bir oyundur.

*Sil Baştan*³⁵: Radyo oyunu olan bu eser TRT Kurumu'nun 1970 yılında açtığı Kültür Sanat ve Bilim Yarışması'nda Radyo Oyunları Dalı'nda Başarı Ödülü kazanmıştır. Oyun İTİ (Uluslar arası Tiyatro Enstitüsü) tarafından Fransızcaya çevrilerek *Le Cercle Vicioux* adıyla yayımlanmıştır. Çeviren ise Ela Güntekin'dir. (Köksal, 2002b, 109).

Sıfıra Bir Var: Oyun, 1963'te TRT Kurumu'nun açtığı, 1965 yılında sonuçlanan Radyo Oyunları Yarışması'nda ikincilik ödülü kazanmıştır. Mahir Canova'nın yöneticiliğini, Ertuğrul İmer'in efektörlüğünü yaptığı oyun, 1966 yılında Ankara Radyosu Sanatçıları tarafından oynanmıştır.

*Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası*³⁶: Bu oyun da TRT Kurumu'nun 1970'de açtığı Kültür Sanat Bilim Ödülleri Yarışması'nda Radyo Oyunları Dalı'nda Başarı ödülü kazanmıştır. (Köksal, 2002b: 147).

Sil Baştan, Sıfıra Bir Var, Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası oyunları fantastik kurmacaları ve radyo oyunu olmaları yönüyle diğer oyunlardan ayrılır.

2.1.2.5. Değişim

Tek oyundan oluşan bu kitap yazar tarafından “Cumhuriyet’in ilk kuşağının özverili insanlarından annem Sıtkıye Akçakoca ve babam Mithat Akçakoca’nın anısına...” sunuşu ile başlamaktadır. İki bölümden oluşan oyunun ilk bölümü “Eve Bir Konuk Geliyor, Işıl’ın Eve Gelişi, Cumhuriyet Balosu, Aşk ve Müzik”, ikinci bölümü ise “Seçim, Demokrasi, Özgürlük, Emre’nin Gelişi, Harika ve Haluk,

³¹ TRT’nin Kültür Sanat ve Bilim Yarışması’nda jüriye övgüye değer bulunmuştur.

³² 1981 yılında Semih Seren yönetmenliğinde radyoda oynanmıştır.

³³ *Ciddi Bir Şaka* adıyla Ekim 1978’de radyo oyunu olarak oynanmıştır.

³⁴ *Yaşarken Bilmediğimiz* adıyla radyo oyunu olarak 1965 yılında TRT İstanbul Radyosu’na Kemal Bekir yönetmenliğinde oynanmıştır.

³⁵ Yazarca tarafımıza verilen nüshada oyunun yasaklanmış olup hiç oynanmadığı bilgisi not düşülmüştür.

³⁶ Yazarca tarafımıza verilen nüshada oyunun yasaklanmış olup hiç oynanmadığı bilgisi not düşülmüştür.

Bursa'ya Atanma, Emre, Işıl ve İdris” adlı sahnelerden oluşmaktadır. 2003 yılında yayımlanan eser henüz sahneye konulmamıştır.

2.1.2.6. Karagöz Oyun Metinleri, Karagöz Trafikte

Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor ve Araştırma Dairesi Yayınları arasından çıkan bu eser “*Karagöz, Kukla, Ortaoyunu Oyun Metni Yarışması*”nda seçici kurul tarafından yayımlanmaya değer bulunarak, 1987 yılında Ankara’da basılmıştır. Ehliyeti bile olmayan Karagöz’le birlikte araba alıp taksi şoförlüğünü Karagöz’e yaptırmak isteyen Hacivat arasında geçen olayların ve trafik sorununun ele alındığı ironik bir eserdir.

2.1.3. Radyo ve TV Oyunları

Tiyatro çalışmaları ile göz dolduran, başarılı çalışmalara imza atan Köksal tiyatronu teknolojik şekli olan televizyon oyunları ve bir zamanlar çok popüler olan radyo oyunları da kaleme almıştır. Tiyatrodaki yetkinliğini bu alana taşıyan sanatçı öncelikle var olan tiyatro oyunlarını radyo ve TV oyunu formatına getirmiş bunun yanında yalnızca radyo ve TV de oynanmak üzere olan ürünler de vermiştir.³⁷ “Dünya radyoculuğu 1920’lerde başlar. 15 Ocak 1924 tarihi dünyada radyo oyunlarının başlangıç tarihi olarak kabul edilir. Bu tarihte İngiliz dram yazarı Richard Huges’in “*A Comedy of Danger*” adlı eseri Londra Radyosu tarafından yayımlanır. Radyo oyunu, radyonun düzenli yayımlara geçtiği yıllarda başlamıştır, hemen hemen radyoyla yaşattır. Radyo oyunun ilk yıllarda tabii ki bir sanat olarak görülüyordu. Ama yıllar geçtikçe radyo bir iletişim aracı hâline geldi, radyo oyunuyse bir amaç oldu. Daha sonraları günlük haberlerin ve hafif müzik yayınlarının ortalama seviyesini aştı ve kişilik kazandı. Radyo tekniğinin gittikçe gelişmesi ve özgün radyo oyunları yazılmasıyla dinleyicinin ilgisini her zaman çekmeyi başardı.

Türk radyoculuğu 1927’de Ankara ve İstanbul’da kurulan 5’er kilovatlık istasyonlarda başlamıştır. Radyomuzun ilk yıllarında az da olsa İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçılarınca ya mikrofon için hazırlanan ya da Şehir Tiyatrosu’ndan

³⁷ Gerekli dokümanlar, radyo oyunu metinleri, bunların nerelerde, ne zaman oynandığı bize yazar tarafından verilmiştir.

naklen yayınlanan temsiller vardı. Ankara'ya gelen tiyatro toplulukları da radyo da temsiller veriyordu.

1936 yılında devlet radyoyu kendi tekeli ve yönetimine aldı. 1937 yılında PTT'ye devredildi. 1938 yılında Ankara Radyosu'nun yeni vericisi ve radyoevi hizmete açıldı. Bu tarihten sonra radyo oyunlarımız tam bir gelişme içine girdi. İstanbul Radyosu, halkevlerinin temsil kolu çalışmalarını naklen yayınlamakla yetinirken, Ankara Radyosu bir temsil kolu şefliği oluşturmuştur.

Kültürümüzde hayal gücünün önemi büyüktür. Yalnızca masallar, destanlar değil, geleneksel tiyatromuz da bir ölçüde hayal gücüne dayanır. Köy seyirlik oyunlarında, ortaoyunlarında, gerçek olduğu gibi seyircinin önüne konmaz, seyirciden hayal etmesi beklenir. Yine dramatik hikâye anlatıcısı Meddah'ı dinlerken de insanlar hayal gücüne başvurur. Gölge oyunu Karagöz hep "Hayal Perdesi" olarak tanınmıştır. Günümüzde gerek televizyon, gerekse sinema yarattığı olağanüstü teknolojisi ve bütçesiyle seyircinin ilgisini çekmiş ve radyo oyunlarına karşı gelişen ilgiyi yok etmiştir. Yalnız her şeye rağmen radyo oyununun bu iki rakipte olmayan üstün bir özelliği vardır. Bu, hayal gücüdür. Radyo oyunu televizyon ve sinema gibi izleyicinin önüne her şeyi hazır vermez. Onu, hayal kurmaya sevkeder. Sinema sanatının büyük masraflarla giriştiği ve teknik imkânları sonuna kadar zorlamasıyla oluşturduğu yapımlar radyoda senelerdir çok ucuza mal edilmektedir. Televizyonun öldürdüğü hayal gücü, radyo oyunları ile yeniden işlevine kavuşabilir.

Radyo oyununun en önemli özelliği fonetik dramatik sanat oluşudur. Ses, radyo oyununun tek anlatım aracıdır ve dinleyicisinin sadece kulağına hitap eder. Sesin tek anlatım aracı oluşu, radyo oyunlarının dinlenmek için yazılmış olmasını gerektirir. Bu yüzden de kendine özgü bir tekniği vardır. Radyo oyunu, yalnızca kulağa hitap ettiği için bütünüyle dinleyicisinin düş gücüne seslenir. Ses kulağımızdan girdiği anda, tüm sınırları aşar, duygu ve düşüncelerimizi canlandırmakla kalmaz, resim ve görüntüler, jest ve mimikler, yaş, yakınlık ve uzaklık, doğa örtüsü, kısaca her şeyin üstesinden gelir.

Radyo oyununda görüntünün olmaması bir eksiklik olarak görülebilir. Bu görüş doğru değildir. Çünkü radyo oyunlarının yalnızca kulağa hitap etmesi,

sanıldığıının aksine ona bazı konularda, sahne oyunları ve filmlerden daha geniş olanaklar sağlar. Sadece sesle dinleyicinin hayalinde binlerce kişilik ordular kurulabilir, köprüler yıkılabilir, büyük depremler, yangınlar çıkartılabilir. Görüntüye aktarılamayan sahneler ses ve sözlerle kolaylıkla dinleyiciye aktarılabilir. Bunun için ne milyarlarca lira masrafa ne de büyük yapımlara gerek vardır. Bütün bunlar sadece amaca uygun bir stüdyoda gerçekleştirilir.

Radyo oyunu yer ve zaman açısından çerçeveyi kırmıştır. Bir kıtadan diğerine, bir yüzme havuzundan havaalanına, otobüs durağına gitmek, geçmişe dönmek, geleceği yaşamak, onlarla günümüze paralellik kurmak kolay ve inandırıcıdır.

Radyo oyunlarında sözün yanı sıra ses de önem taşır. Efekt ve müzik radyo oyunlarının ana öğelerindendir. Efeikle dinleyicinin düş gücü istenilen yöne çekilebilir. Konu geliştirilip derinleştirilebilir. Radyo en gizli, belirsiz ruh titreşimlerini duymaya elverişlidir. Bu da efeikle sağlanabilir.” (Çakır: <http://ilef.ankara.edu.tr/radyo/yazi.php?yad=5019>). Köksal radyo oyunlarında olayları canlı tutarken efektleri, ruh hâllerini de belirtmiş hatta oyun başında hangi doğal seslerin kullanılacağını da yazmıştır.

Yazarın, 1964 yılında TRT İstanbul Radyosunca, Mahir Canova rejisiyle oynanan *Mutluluğa Dönemeç* adlı radyo oyununda, sanata düşkün özgür düşünceli, birbirini seven iki gencin aşklarını ailelerine karşı savunmaları konu edilmiştir.³⁸ Bu konunun aksine yazarın 1970 yılında yazdığı *Günlerden Pazar* adlı televizyon oyununda ise orta yaşlı, ekonomik özgürlüğü kazanmış ama yalnız bir kadının pazar günü evine gelecek olan erkek arkadaşıyla yalnızlığını ömür boyu paylaşmak ümidi içinde oluşu, evlilik teklifi beklerken borç para isteğiyle karşılaştığındaki hayal kırıklığı anlatılmıştır³⁹.

TV için oyunlar yazan Köksal’ın bir de 6 skeçlik bir dizisi vardır. *Buyrun Bakalım Dizisi* için ayrı kurgulardan oluşan bu oyunların nirengi noktası izleyenleri

³⁸ Oyun 1964 yılında kaleme alınmıştır.

³⁹ TRT, 1970 yarışmalarında jüriye övgüye değer bulunmuştur.

düşündüren noktalarının yanı sıra kimilerinde de mizahın olmasıdır. Keza yazarın skeç diye belirtmesi de oyunlarının niteliğini vermektedir⁴⁰. *Kim Korkak? Kim Cesur* adlı ilk bölümde çocukluğundan itibaren bencilliği yüzünden insanlara zarar veren, kanundan kaçan gencin kendi gerçeğiyle yüzleşip pişman olması anlatılır. Bu oyundaki kazadan korkup kaçma motifinin *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* oyununun finali ile benzerlik taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. Sosyal hayatın, teknolojik yetersizliklerin getirdiği aksaklıkların açıkça gözler önüne serildiği *Bir Suçlu Aranıyor* adlı ikinci bölümde ise apartmanları kalorifer sistemli olmasına rağmen ekonomik sebepler yüzünden, sakinlerin kış ortasında evlerine soba kurmak zorunda kalışları ironik bir dille anlatılır. Bu skeç ise bize *Gel de Gülme Şu Hâlimize*'de adlı eserin bir bölümünü hatırlatır. *Çiçekleri Öldürmek*'te diğer bölümlere nisbeten trajik bir tablo ile karşılaşırız. Ekonomik yetersizlikler yüzünden eşinden habersiz çalışmaya başlayan kadının, kocasından dayak yemesi, çocuğun olanlardan kötü etkilenip çiçeklerle kavga etmesi ama dedenin araya girmesiyle karı kocanın barışıp, çocuğun da çiçekleri sevmesi ile oyun son bulur. *Gerçek Nerede?* skecinin konusu ise “Hangisi Doğru?” öyküsü ile eşitir⁴¹. *Çok Titiz Bir Kadın* adlı beşinci bölümde ise ironik bir dille, bir annenin temizlik hastalığı yüzünden her şeyi sokağa atıp döken bir kadının çocuklarının ve kocasının hastalanıp yataklara düşmesi, kadınınsa olanlardan sonra yaptığından pişman olması anlatılır. Son bölüm olan *Komşular* ise dördüncü bölümdeki gibi birkaç değişiklik⁴² yapılarak öyküleştirilmiş ve “Ağabeyim Roman Yazıyor” adıyla *Ankara'da Leylak Günleri* kitabı içinde yayımlanmıştır.

TRT'nin 1970 yılında açtığı Kültür Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışmasında jürice övgüye değer bulunan TV oyunu *Nüfus Cüzdanı*'nda yazar ülkemizin pek çok sorununa birden temas etmiş, her hareketten ayrı bir çatışma unsuru çıkarmıştır. Yurt

⁴⁰ Skeç: Olayları uzun uzadıya geliştirmeden, en can alıcı çizgiler içinde veren, çoğu kez günlük olaylar değinen, bir nükte ile biten, kısa süreli, esprili güldürü türü. (BSTS/ Tiyatro Terimleri Sözlüğü 1966).

⁴¹ Bkz. *Uzayda Kedi Var mı?* adlı öykü kitabı.

⁴² Oyunun ana kişisi yetişkin, evli bir roman yazarıyken, öyküde genç ve yazmaya hevesli bir gençtir. İkisini arasında zaman farkı olduğu için Köksal içerik düzenlemelerine de başvurmuştur. Zira oyun 1982 yılında yazıldığı, öykü ise 2009 yılında basıldığı sosyal değişikliklere uygun bir düzenleme gerekliliği doğmuştur. Mesela oyunda Selim'i, telefonları olmadığı için rahatsız eden komşuları öyküde göremeyiz, telefon gerekçesi yerini başka şeylere bırakmıştır. Bir diğer değişiklik ise eserlerin bitiş şekilleridir. İlkinde komşuları hortumla ıslatarak hepsiyle bozuşan yazar yerine öyküde sadece uyumsuz bir komşusuyla kavga eden Özgür ortamdan uzaklaşmaya kadar verir.

dışına göç, köylü kadınının imam nikâhı yüzünde kuma sorunuyla yüzleşmesi, kadın emeğinin sömürülmesi, köylü insanın kolay kandırılabilmesi; üstü kapalı şekilde, kocasından ayrı olan kadının ensest ilişkiye tenezzül edip kocasının kardeşiyle samimileşmesi, nikâhsız doğan çocuğun nüfus cüzdanının olmayışı sebebiyle okula bile yazdırılamaması gibi pek çok sorunu bu eseriyle gündeme taşıyan yazar tüm sorunları ucu açık bir şekilde bırakarak oyunu sonlandırmıştır.

1970 yılında kaleme alınan *Gün Işdı* adlı, yakın tarihî gerçeklerimizle örülü filmde Kurtuluş Savaşı'nın halkın her kesiminde bıraktığı hasarları canlı bir üslupla anlatılmış, kurgu geriye dönüşlerle sağlamlaştırılmıştır. Bu oyunda Milli Mücadelenin çeşitli yönleri ele alan Köksal yerli unsurlarla evrensele ulaşmış, bir Türk çocuğunun yaşadığı savaş korkusu ile Vietnamlı bir çocuğun korkusunu aynı kareye taşımıştır.

Köy gerçekliğini işleyen yazarın 1974 yılında kaleme aldığı TV oyunu *Taşlı Tarla*⁴³, da ağalık, başlık parası, kavuşulamayan aşk, zorla evlendirme ve şehre zorla göç ediliş gibi unsurlar göz önüne serilmiştir. Aynı eser *Susuz Köy*⁴⁴ adıyla 1975 yılında düzenlenmiştir.

Yazarın *ÇTO* 3 eserindeki “Duruşma” ve başlangıç kısmı ile nisbeten *Buluşma*'yı andıran, Gençlik Saati için yazdığı Duruşma adlı skeç anne ve babalarının baskılarından sıkılan gençlerin öykülerini ele alır⁴⁵

Elif ya da Bir Boşanma Öyküsü (1990) adlı film senaryosunda ise aile içi problemler ele alınmıştır. Aldatmanın ardından gelen boşanmanın çocuk üzerindeki etkilerinin tartışıldığı eser, yazar tarafından, çocuk merkeze alınarak iki uçlu bir şekilde bitirilmiştir.

Beş bölümlük radyo oyunu *Yeniden Doğmak*, tiyatroya tutkun bir oyuncu olan ama yaşlılık dönemlerinde tiyatroyu bırakmak zorundalığını hisseden yaşlı bir

⁴³ 1975 yılında Ankara Televizyonunda oynanmıştır.

⁴⁴ 25 Ekim 1975'te TRT Ankara Televizyonu Eğitim Programında oynanmıştır.

⁴⁵ Ejder Akışık yönetmenliğinde 1976 yılında oynanmıştır.

kadının ve onu çok seven bir karı kocanın öykülerini ele almıştır. 1991 yılında yazılan oyun 1992’de TRT Ankara Radyosu’na Ejder Akışık rejisiyle oynanmıştır.

Sosyal hayatın zorluklarını anlatan, kıskançlık yüzünden, bencilce davranan insanların diğerleriyle olan çatışmasını anlatan, bunu yaparken de iş hırsını, sanat sevgisini, aşkı irdeleyen *Gönül Gözüyle* adlı 6 bölümden oluşan radyo oyunu Mehmet Atay rejisiyle 1994 yılında TRT Ankara Radyosu tarafından oynanmıştır.

Bunların dışında Köksal, Oscar Wilde’ın *Mutlu Prens*’ini 1964 yılında radyofonik çocuk oyunu olarak kendince yorumlamış⁴⁶, Ugo Betti’den ise *Eylül’de Güzel Bir Pazar Günü* adlı bir çeviri yapmış ve eseri radyoya uyarlamıştır⁴⁷. Ayrıca Köksal, “Özay Gönülüm’ün anlattığı öyküden yararlanılarak yazılmıştır.” ibaresini taşıyan *Çifte Düğün* adlı radyo oyunu ise ünlü “Çöz de Al Mustafa Ali” türküsünün hikâyesini anlatmaktadır⁴⁸.

Köksal sahne oyunlarındaki canlı üslubunu radyo ve TV oyunlarında da korumuş, kurguya sağlam çatışmaları yerleştirmiş, canlı betimlemelerle bezeli, seslendirmelerle, oyunlar ilgilenecekleri yönlendirilmiştir. TV oyunlarında ise daha fazla imkânların olduğunu göz önünde bulunduran yazar, daha fazla efekt kullanmış, olayların mekânlarını anlatmış ve kimi zaman kameranın hangi açıdan çekim yapacağı konusunda bile bilgiler vermiştir. Konularında ağırlıklı olarak toplumsal meselelere eğilen yazar, çözüm konusunu çoğu zaman yine kendisi halletmemiş, izleyicilere bırakmıştır.

2.2. Öyküleri

Dört öykü kitabı olan yazarın bu kitaplarında yalnız bir öykü yoktur, her kitabında ayrı ayrı öyküler vardır; bu eserlerin toplamında 49 öykü mevcuttur, bunların özellikleri aşağıdaki gibidir:

⁴⁶ 1964 yılında Ankara TRT’de oynanmıştır.

⁴⁷ Altı bölümlük bu oyun, Asuman Korad yönetmenliğinde, 1981 yılında Ankara TRT’de seslendirilmiştir.

⁴⁸ *Çifte Düğün*, 1976’da, TRT Ankara Radyosuna, Gençlik Saati’nde skeç olarak oynanmıştır.

2.2.1. *Bana Çocukluğumu Anlat*

Kitap, Nisan 1998 tarihinde “yaşanmış çocuk öyküleri” bilgisiyle yayımlanmıştır. Yazar eserini torunu Gökhan Akçalı’ya ithaf etmiştir. Birbirleriyle akrabalık ilişkileri içinde olan altı çocuğun yaz tatili dolayısıyla birlikte bulundukları yazlıkta birbirlerinin çocukluk anılarını büyüklerinden dinlemek istemesi ve bu anıların anlatılmasını içeren bir eserdir. Kitapta anlatılan söz konusu anılar genelde komik ve çocukça bir zekâ ile meydana gelmiş olaylardır.

Bu kitapta toplanan öyküler şunlardır: “Bana Çocukluğumu Anlat”, “Canı Sıkılan Yıldızlar Ne Yaparlar?”, “Gökhan Resim Yapıyor”, “Çocuk Tiyatrosunda Neler Vardır?”, “Zeynep’in Berberliği”, “Ali Kimle Evlenecek?”, “Bütün Çocuklara Dondurma”, “Ayşegül Neden Gözlük Takmak İstemiyor?”, “Pınar’ın Akli Terbiyesi”, “Öğretmenler Kraliçedirler”, “Can Ağaç Resmi Yapıyor”, “Vatan Nasıl Satılır?”, “Gökhan Hangi Kitapları Okuyor?”, “Türk İkizleri”, “Unutulmaz Bir Doğumgünü”, “Sihirbaz Zeynep”, “Sevgili Öğretmenim”, “Ayşegül Büyüyünce Ne Olacak?”, “Ayşegül Neden Okula Gitmek İstemiyor?”, “Ali’nin Kompozisyon Ödevi”, “Kim Varsıl, Kim Yoksul?”, “Bir Güreş Öyküsü”, “Dileklerimiz”. Eser, 27 Haziran 1997 tarihinde Ankara’da tamamlanmıştır.

2.2.2. *Annemle Kahve İçmek*

Yazar Aralık 1999’da yayımlanan bu kitabını annesi Sıdkıye Akçakoca’ya armağan etmiştir. Eser, “Aydedeyle Yarış”, “Ben Görmezim”, “Kartopu”, “Nazlı Kardeşim”, “Bahçıvan”, “Şeftali Ağacı”, “Suç Kimde?”, “Muzip Bir Öykü”, “Nasıl Ağabey Oldum?”, “Bizim de Bir Evimiz Olacak”, “Annemle Kahve İçmek”, “Altın Kemer”, “Gümüş Tabaklar”, “Şekerden Yontular”, “Sabahları Piyano Sesi”, “Monika⁴⁹” adlı on altı ayrı öyküden oluşmuştur. Bu on altı öykünün her birinin kahramanları ayrı olsa da öyküler yazarın ifade ettiği gibi, kendi hayatından izler taşımaktadır. Öykülerin hepsi hayat gerçekliği içinde yer almaktadır. Yazarın birçok eserinde görüldüğü gibi uzaysal ve hayali öğelere burada neredeyse yer verilmemiştir (Köksal, 1998b: 15).

⁴⁹ Yazarın 1977 yılında esasında *Bir Ülke Bir İnsan* radyo oyunu olarak kurguladığı bu öykü radyo oyunu haliyle daha genişletilmiş ve değişik bir haldedir.

2.2.3. *Uzayda Kedi Var mı?*

5 Ağustos 2001 ve Nisan 2003 tarihleri arasında meydana getirilip, Ağustos 2004'te basılan eser yazarın torunu İpek Akçalı'ya sunulmuştur. Yedi ayrı öyküden oluşan bu eserdeki “Uzaydan Gelen Işık”, “Ayşegül Koşuyor”, “Annemin Elleri⁵⁰”, “Dedem Nasıl Şair Oldu?”, “Babaannem Denize Giriyor”, “Hangisi Doğru?”, “Uzayda Kedi Var mı?” adlı öyküler kimi zaman hüznü, kimi zaman umutlu olsa da genel itibarı ile çocuklara ders verici özellikleri içinde barındırmaktadır. Bu eserde yazarın bilimsel ve uzaya dair hayallerinin izlerini bulabilmekteyiz. Gerçekçilikten ziyade kurgusal olan bu öykülerin amacı çocuğa gerektiğinde düş gücüyle bazı şeyleri başarmasını sağlamak, bazen de içindeki cesareti açığa çıkarmasını sağlamaktır.

2.2.4. *Ankara’da Leylak Günleri*

Yazarın yayımlanan son eseri olan bu kitapta “En Mutlu Anılar Peşinde”, “Ağabeyim Roman Yazıyor” ve “Ankara’da Leylak Günleri” adlı üç ayrı öykü yer almaktadır. Ancak ilk öykü kendi içinde kısa kısa yedi öykücüyü içermesi bakımında yazarın anlatı içinde anlatı tarzının bir örneğini teşkil eder. Yazarın, torunu İdil Akçalı'ya ithaf ettiği eser, çocuk yayın dizisi içinde çıksa da yazar bunların gençlik öyküleri gibi değerlendirilmesinden yanadır⁵¹

Sanatçının bunlar dışında ilk ürünleri olarak sayabileceğimiz, *Dost Dergisi*'nde 1960 ve 1963 yıllarında yayımlanan “Tutsaklar Zincirleri Sevmemeli ya da Bütün Ninnileri Yasak Etmeli” ve “Kadını” adlı iki yetişkin öyküsü de vardır. Ayrıca kendisiyle yaptığımız bireysel görüşmelerde, daha pek çok öyküsünün olduğunu, bunları da gerektiği zaman değerlendireceğini söylemiştir.

2.3. Romanları

1995–2007 yılları arasında sekiz romanı yayımlanan yazarın bu romanlarından bazılarının ikinci baskısı yapılmış ve bu romanlar yazar tarafından

⁵⁰ 1975 yılında kaleme alınan bu eser esasında çocuklara yönelik bir radyo oyunudur. *Anne'nin Elleri* adıyla 1976 yılında Ankara Radyosu'na, Ejder Akışık yönetmenliğinde, anne rolünü de Gülgün Kutlu'nun seslendirmesiyle oynanmıştır.

⁵¹ 26 Ağustos 2009'da yapılan söyleşiden alınmıştır.

aile bireylerine ithaf yazısı ile yayımlanmıştır. Bir romanı yedi yaş üstü, iki romanı da on yaş üstü çocuklar için uygun olacağı bilgisiyle yayımlanan kitaplar genellikle resimlidir. Bu romanlardan biri gençlik romanı ve gerçek yaşam dizisi içinde çıkmıştır. Romanlar yayın sırasına göre, çeşitli özellikleriyle aşağıda verilmiştir.

2.3.1. *Uzaydaki Arkadaşım*⁵²

İlk baskısını 1995 yılında yapan eserin ikinci baskısı Eylül 2000’de yapılmıştır. Bu eser yazarın torunu İpek Akçalı’ya ithaf edilmiştir. Eser karakalem çalışmaları ile renklendirilmiştir. Romanın 19 Ekim 1994’te yazarın şu an oturduğu Ankara’daki sitesinde bitirildiği bilgisini eserin son sayfasında yer alan tarih ibaresinden anlamaktayız.

2.3.2. *Ayşegül*

İlk baskısı 1996 yılında yapılan romanın ikinci baskısı 2002 Mayıs ayında yapılmıştır. Yazar bu eserini torunu İpek Akçalı’ya sunmuştur. Eser resimlerle canlandırılmış ve başlıca yedi bölüm hâlinde kaleme alınmıştır. Romanın sonundaki tarihe baktığımızda eserin 20 Aralık 1994 tarihinde Ankara’da bitirildiğini görürüz.

2.3.3. *Dağ Denize Kavuştu*

Haziran 1996 tarihinde basılan kitap yazar tarafından kızı Pınar Köksal Akçalı’ya ithaf edilmiştir. Aynı eserin yazar tarafında tiyatro oyununa çevrilmiş metni de mevcuttur. Dokuz bölümden oluşan 9 Mart 1995’te tamamlanmış ve eser çizimlerle zenginleştirilmiştir.

2.3.4. *Boncuk Adası*

14 Şubat 1995 tarihinde bitirilen eser, yazarın torunu İpek Akçalı’ya ithaf edilmiş, ilk baskısı 1996’da, ikinci baskısı Nisan 2004 tarihinde yapılmıştır. 9 bölümden oluşan eser 7 yaş ve üzeri çocuklar için hazırlanmıştır. Eserdeki çizimler öyküye canlılık katmıştır.

⁵² Bu eserin 1994 yılında, aynı isimle dokuz bölümlük bir TV çocuk oyunu hali de vardır. Roman ve oyun arasında türlerin imkânlarına göre farklılıklar bulunmakla birlikte, kişi isimlerinde de, harf sırası değişikliği gibi, farklılıklar göze çarpar.

2.3.5. *Sevgisayar*

Yazar 27 Haziran 1996'da Ankara'da kaleme aldığı eserini küçük yaşta vefat eden torunu Gökhan Akçalı'ya ithaf etmiştir. Eser çizimlerle süslenmiştir ve 8 bölümden oluşmaktadır.

2.3.6. *Gel de Gülme Şu Hâlimize*

Diğer romanları arasında tarzı ile farklılığı hemen belli olan eser, iki kuzenin mektupları üzerine kuruludur. Yazarın diğer romanları ile bu romanı arasındaki bir diğer fark bu eserin, tamamen çocuklara değil, ergenliğe adım atılan yaş grubuna hitap etmesidir.

Dikkat çeken bir başka husus ise bu kitabın yayınevi tarafından “gerçek yaşam” ibaresi altında yayımlanmasıdır. Eser yazarın eşi Erhan Köksal'a ithaf edilmiştir. Ekim 2005'te basılan kitap tamamen mektuplarla ilerlemektedir.

2.3.7. *Altın Kayalar Adası*⁵³

2006 Ekim'inde basılan kitap 10 yaş ve üzeri çocuklar için kaleme alınmıştır ve yazar tarafından, torunu İdil Akçalı'ya ithaf edilmiştir. Kitap görsel olarak da zenginleştirilmiş anlatılan olaylara paralel olara sayfalar arasına konu ile ilgili karakalem çalışmaları serpiştirilmiştir. Yine olaylarını akışına göre eserde bölüm başlıkları görmekteyiz. Beş bölümden oluşan kitapta 15 resim bulunmaktadır.

2.3.8. *Benim Sevgili Genim*

Yazarın, torunu İdil Akçalı'ya ithaf ettiği eser Ağustos 2007'de yayımlanmıştır. 10 yaş ve üzeri çocukların kapasitesi düşünülerek hazırlanmıştır. Başlıca dört bölümden oluşmaktadır, her bölümde de kendi içinde konularına göre farklı başlıklandırmalara gidilmiştir. Eser konuların içeriğine göre çizimlerle zenginleştirilmiştir. Yazar eserin sonuna 19 Ekim 2003- 20 Eylül 2006 düştüğü tarihle eserin bu tarihler arasında meydana getirildiği bilgisini eklemiştir.

⁵³ Bu eser yazar tarafından altı bölümlük radyo oyunu haline de dönüştürülmüştür.

2.4. Masal

Köksal'ın basılı tek masal kitabı vardır. Bu kitap da yazarın öykülerinde olduğu gibi içinde farklı farklı masallar içermektedir.

2.4.1. *En Küçükler için, Birazcık Büyükler için Masallar*

Yazarın torunu için kendi kurguladığı küçük masalların bir araya getirilmesinden oluşan bu kitap, yazarın torunu İpek'e armağan edilmiştir; zira bu masallar da onun için oluşturulmuştur, zaten masallara baktığımızda masal kahramanının çoğunlukla İpek olduğunu görmekteyiz.

Yazar kitabın Ön söz'ünde: “Bu masalları masal uydurmakta, masal anlatmakta pek başarılı olmayan annelere, yalnız annelere değil babalara, büyük annelere, dedelere, çocuklarla ilgilenen herkese yardımcı olmak amacıyla yazdım.” demektedir. 1994 yılında yayımlanan bu kitap kısa 29 masaldan oluşmaktadır. Masallarda doğaüstü kahramanlardan ziyade gerçek çocuklar ve kişileştirilmiş hayvanlar kullanılmıştır (Köksal, 1994: 3).

2.5. Bilimsel Çalışmaları

2.5.1. *TRT Kurumu'nun Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Kalkınmamızdaki Rolü ve Diğerleri*

Yazarın sadece sanat değil çalışma hayatındaki başarısını da gösteren bir eserdir. Bu kitap “TRT 1970 Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışmasında Başarı Ödülü Kazanmıştır.” ibaresi ile TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları içinden 1970'te basılmıştır.

Giriş, I. Bölüm Kalkınma ve Eğitim Sorunları, II. Bölüm Türkiye'nin Ekonomik, Toplumsal, Kültürel Yapı ve Sorunları, III. Bölüm TRT Kurumu ve Eğitim, Sonuç ve Kaynaklar başlıklı bölümleri bulunan kitap tamamen bilimsel bir eser olup çeşitli araştırmalara ve sonuç çıkarımlara dayalıdır. Söz konusu çıkarımlar çeşitli anket ve veriler ile de desteklenmiştir.

Yazar bu alanda ortak çalışma ile iki kitaba da sahiptir. Bunlar ise Nabi Dinçer'le kaleme aldığı TODAİE yayınların arasında 1968 yılında basılan *TODAİE Mezunları Hakkında Araştırma* ve Mehmet Özgüven ile ortak çalışma ürünü olan

Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları tarafından 1979 yılında bastırılan *Yazım Kuralları* adlı kitaplardır.

Köksal ayrıca tiyatroya dair makaleler de kaleme almıştır. Bunları tezimizin çeşitli bölümlerinde kullandığımız gibi, kaynakça bölümünde de ayrıca belirttik.

III. BÖLÜM

3. SANATI

Çocuklar için roman, öykü, masal ve oyun, yetişkinler içinse yalnızca oyun kaleme alan sanatçının sanatını değerlendirmek için onun sanat anlayışı, sanat hayatı, ona bu yolda katkı sağlayanları ve yazma tarzı ile yazarlıkla ilgili görüşlerini, incelemek gerektiği düşüncesindeyiz. Bunların ardından sanatçının verdiği ürünler içerik ve biçimsel olarak ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

3.1. Sanat Anlayışı, Sanat Hayatı, Sanatına Etki Eden Unsurlar, Yazma Tarzı ve Yazarlıkla İlgili Görüşleri

Köksal'ın sanatına dair kendi görüşlerinden, hakkındaki değerlendirmelerden ve eserlerinden yola çıkarak belirlediğimiz özellikleri aşağıda görüleceği üzere dört ayrı başlık hâlinde inceledik.

3.1.1. Sanat Anlayışı

Sanatın pek çok alanında başarı elde eden yazarın içindeki karşı konulamaz yazma ihtiyacını ilk defa, pek çoğunu bir arada gördüğü yasemin çiçeklerinin güzelliği karşısında hissetmiş, bu güzellikleri, paylaşmadan, yazmadan yapamayacağını düşünmüştür. Bu bakımdan onun için ilk yazma eylemi, etrafındakileri kendi prizmasından geçirerek aktarma, bilgiyi paylaşma şekilde ortaya çıkmıştır.

Yazamamanın huzursuzluğu ile bu şekilde tanışan sanatçı, artık yazmanın kendisinde bir tutku hâline geldiğini, ancak bu tutkunun, yazdıklarını heveslisiyle paylaşamama sıkıntısını da beraberinde getirdiğini ifade eder. Bu sıkıntı ile “yazarların istek olmadan sunuda bulunan insanlar olduğunu” anlayan yazar, sanki okuyucu ya da izleyicilerin, yazara bir nevi lütufta bulunduğunu, bu yüzden de yazarların, beğeni, başarı elde etse bile adeta bir suçluluk duygusu içinde olduğunu düşünür. Hatta ifade ettiği bu suçluluk duygusunu, 1958 yılında ilk kitabını kendi imkânlarıyla bastırıldığında, kitabını kime, nasıl ileteceğini bilemediğinde yaşadığını itiraf eder.

Tiyatroyla, diğer türlere göre daha geç tanışan yazar, tiyatro için: “Sahnedeki yalanın, gerçek yaşamı aşarak, onu ölümsüzleştirerek, izleyenler etkileyip değiştirerek bir yeni yaşam gerçeğine ulaşmasını izlemek benim için olağanüstü bir deneyimdi.” der. Köksal’ın tiyatroya karşı hassasiyeti ise lisede, üniversitede amatör bir tiyatro oyuncusu olarak, sahneye çıktığında, tiyatro yapmanın ne kadar önemli, aynı zamanda külfetli ve eğitimle gelişen bir sürece sahip olduğunu anlamasından sonra belirginleşmiştir.

Geçimini yazarlıkla sürdüremeyeceğini bilen Köksal, çalışma hayatına atıldığında yazmayı sürdürdüğünü ancak çalışmanın; yazmanın vaktinden çaldığından bahseder. Yine de bu süreç içinde yazma tutkusundan vazgeçmeyen sanatçı, radyo oyunlarının ödül almasının bu çalışmalarını olumlu etkilediğini, oyun yazmada yoğunlaşmasını sağladığını ifade eder.

Oyunlarının sahnelenme aşamasındaki heyecandan büyük haz alan yazar, ilk oyununun sahnelenme sürecinde yaşadıklarının yazarlık sürecinde dönüm noktası olduğunu belirtir. Oyunun sahnede canlanması, seyircinin katılımı için olağanüstü bir serüven ifadesini kullanan yazar, tiyatronun yaşamı çoğalttığına, yoğunlaştırdığına ve yalnızlığı yendiğine inanır.

Yazar, çocuk eserlerinde umut, sevgi ve güzelliğin her zaman kazanmasından yana olduğunu, çocuklar için başka türlü yazmanın elinden gelmediğini ifade ederken “Çocuklar yarınlardır, tüm pencereleri umuda açılmalıdır.” diyerek çocuk eserlerinde takındığı tutumu belirtir.

Sanatçının yetişkinlere hitap ettiği eserler ise hayatın gerçekliğini yansıttığı için iyi kötü mücadelesinde kesin zaferin kimi zaman iyinin olduğunu göremeyiz. Yazar bu mücadelede tarafsızlığı tercih ederek aynayı olaylara çevirir. Oyunlarında çoğunlukla mutsuz, kısıtlanmış kadın ve aile tiplerinin varlığını hayatın kendisine bağlarken, bireysel olarak mutlu bir aileye sahip olduğunu, yazdıklarını yaşamadığını belirtir. Bunu belirtmesinin sebebi, belki de onu yazmaya zorlayan ilk etmen olan, gördüklerini paylaşma duygusunun ağır basmasıdır. Bu bağlamda, yazarın sanat anlayışını bir aktarış olarak yorumlayabiliriz (Köksal, 1998b: 15-19).

Köksal tiyatroyu, insanları birbirine yaklaştıran, insana yalnızlığını unutturan, paylaşmayla zenginleştiren bir sanat olarak görür (Köksal: 2007b,2). Sanatında dilin önemine vurgu yapan yazar, dil üzerinde özellikle durur ve bu konudaki düşüncelerini eserlerine yansıtır. Dilde öz Türkçe, şiirsel ve akıcılıktan yana olan yazar bunu yetiştiği döneme bağlar. Ayrıca tiyatrodaki dil yetkinliğinin yazarın yaşattığı karakterin diline nüfuz etmesi ile sağlanabileceğine inanır ve inancı doğrultusunda bir dil kurar (Köksal: 2007c, 576-581; Köksal: 1990,788-790).

Köksal tiyatroya sosyal bir sorumluluk yükler ve tiyatronun sosyal olaylardan etkilenişini, toplumun hangi yöne doğru gittiğinin ispatı gibi olduğunu dile getirir. Tiyatronun toplumsal sorumluluğunu ise bize “İnsanı yitirmeden toplumu, toplumu yitirmeden insanı verebilmek ve bunları seslenmek istediği seyircisine sanatsal kaygılardan ödün vermeksizin sunabilmek...” cümleleri ile verir (Köksal: 1980, 1-2). Sanatçı tiyatro ve yazara yüklediği sorumlulukların yanı sıra yazarın karşılaştığı sınırlamaların da farkındadır. Bu sınırlamaları ise yazarın seslenmek istediği sorunlu kesime ulaşamama, tiyatro politikaları ile uyusamama, siyasal ve toplumsal sınırlamalar, maddi imkânsızlıklar, yazar, yönetmen ve oyuncunun aynı oyun üzerindeki düşüncelerinin çatışması ve tiyatronun özünden gelen sınırlamalar olarak sıralar (Köksal: 1975,1-6).

Sanatçı oyunların oynanmak için yazıldığını, oyunun ancak sahnede can bulacağını öne sürer. Oyunların her zaman güncel olması gerektiğini, tiyatronun güncelden beslendiğini iddia eder. Her yazarın da yarınlar kalma umudu, özlemi taşıdığını ifade eder (Köksal: 1975,1-6; Köksal: 2002d,1-4).

Köksal karakterlerini etrafında gördüğü kişilerden seçtiğini belirtir (Köksal: 1994c, 21). Bununla birlikte yazar üzerinde çalıştığı bir oyun kişisi için derinlikli araştırmalar içine girer, bu da onun sanatının gerçekliğe yaslanmasının bir kanıtıdır (Köksal: 1988,123-125).

3.1.2. Sanat Hayatı

Okumaya çocukluğundan beri çok düşkün olan, daha fazla okumak için, değiş tokuş yapmak, kitapları yineleyerek okumak, kiralık kitap aramak gibi pek çok yolu

deneyen, harçlıklarından artırarak okuyan, kitapları yaşamın üstünde tutacak kadar kitaplara bağlı olan sanatçının yazma tutkusu da çocuk yaşlarında başlamıştır.

Köksal, yazma isteğinin ilkokul üçüncü sınıfta, şiir niyetine kaleme aldığı, yurt, Atatürk, doğa sevgisi ve hayranlığını anlatan uyaklı satırlarla başladığını söyler. Ancak yazmanın bir tutku olarak on beş yaşlarında ortaya çıktığını, bir yaz mevsiminde Büyükkada’da doğanın güzelliği, ilk kez orada o kadar bol çok gördüğü yıldızsı yapraklı yasemin çiçekleri ve kokusu karşısında büyülenip bu güzelliği yazmak zorunda olduğunu hissettiğini belirtir. Bu olayla birlikte yazmama, yazamama huzursuzluğuyla tanışan yazarın aynı yıl, lisede okurken “Bir Horoz Öttü” adlı bir öyküsü *Yıldız Dergisi*’nde basılmıştır. Öyküsünü ilk kez basılı görmenin mutluluğunu tüm hayatı boyunca çok az yaşadığından ve bu derginin elinde olmadığından yakınır.

Yazdıklarını paylaşmak, özellikle ailesine okumak isteyen yazarın bu hevesi pek de körüklenmemiştir. Yazarın ifadesiyle etrafındakiler onun yazdıklarıyla ilgilenmiyor, sadece hatır için dinliyorlardır. Hatta yazar, annesinin şiirlerini dinleyişini, bir ödül olarak görmüş, fakat beğenisi konusunda fikir sahibi olamamıştır.

Köksal 1958 yılında kendi imkânlarıyla *Satırlarla Çizilen* adlı bir kitabını bastırılmışsa da kime, nasıl ulaştıracağını bilmeyişinden kaynaklanan bir sıkıntıyla karşılaşmıştır. Öğrencilik yıllarından sonra aktif çalışma hayatı sebebiyle yazıya daha az vakit ayıran yazar bu tutkusundan hiç vazgeçmemiştir.

1960 yılında “Kadınsı” 1963 yılında da “Tutsaklar Zincirleri Sevmemeli ya da Bütün Ninnileri Yasak Etmeli” adlı iki öyküsü *Dost Dergisi*’nde yayımlanmıştır. Köksal 1970 yılına dek öykü kaleme almayı sürdürmüştür. 1972 yılında ilk kez Devlet Tiyatroları’nda sahnelenen oyunu *Sacide*’den sonra radyo ve sahne oyunları çalışmalarına ağırlık veren yazar bu tarihten sonra yazma serüvenine ara vermeden devam etmiştir. Art arda yakalanan başarılar yazarı bu konuda teşvik etmiş ve şimdiye kadar pek çok oyunu kaleme almasını sağlamıştır. Köksal kazandığı bu başarıların öncesinde de radyo oyunları kaleme aldığını hatta ilk radyo oyununun da Oscar Wilde’dan uyarlama *Mutlu Prens* olduğunu, bunun seslendirilmediğini ve

bunun gibi ortaya çıkarmadığı, çocuklara yönelik başka eserlerinin de varlığını ifade eder. Çocuk oyunlarında da başarılarla imza atan sanatçı bu alana önce oyunlarla giriş yapmış, ilk kez 1973 yılında *Dağ Denize Kavuştu* ile ödül almış, bu oyunu ve ardından *Yarını Akıl Yapar* oyunu yazarın da beğendiği, başarılı bir şekilde sergilendikten sonra Köksal bu alana daha çok yönelmiştir. Sanatçı oyunların ardından, çocuklar için pek çok öykü, roman ve masal da yazmıştır (Maden, 2007: 212-213) .

Aktif çalışma hayatında bile sanata bağlılığını hiç yitirmeyen yazarın emeklilik sonrası sanat çalışmaları daha da yoğunluk kazanmıştır. Hatta bu tezin yazılma süreci içinde yayımlanan bir kitabı ve başka çalışmaları da buna kanıt teşkil etmektedir.

3.1.3. Sanatına Etki Eden Unsurlar

Köksal'ın sanatına etki eden en temel unsur yaşamın kendisidir. O sanatında hayatın iyi/kötü yanlarını, umutla umutsuzluk arasındaki gitgelleri, insanın tabiatından gelen tanrısal ya da şeytansı özellikleri işlerken kimi zaman da çaresizliği, aşkı, mücadeleyi anlatarak eserlerinde insanın özüne doğru bir yolculuk gerçekleştirir. Böyle olduğu için de sanatçıyı en çok etkileyen yaşamdır, tezini savunabiliriz. Yazar bu konuda “Oyunlarımdaki karakterlerin özü, çekirdeği, bir yanı mutlaka gerçek yaşamdadır.” derken de etkisi altına girdiği en kuvvetli öğenin yaşam olduğunu vurgular (Köksal, 1998b: 17).

Sanat hayatında yaşam dışında onu etkileyen kişi ve olayların varlığından söz etmek de elbette mümkündür. Bunu eserlerindeki ipuçlarından yakalayabildiğimiz gibi eserleri ile ilgili kaleme aldığı makalelerinden, onunla yapılan söyleşilerden ve yaşam öyküsünden de çıkarabiliriz. Sanatçıyı çocuk edebiyatı alanında verdiği ürünlerde, en çok etkileyen yazarın kendi kızı, torunlarının çocukluğudur. Zaten yazar, bu eserlerin kimi zaman hitap kısmında, kimi zaman girişinde bu etkiye atıflarda bulunur. Ayrıca yazarın kendi çocukluk anıları da eserlerinde görülür, bu bakımdan yaşanmışlıkların etkisi hissedilir.

Dünya çocukları tarafından bilinen sevilen, geniş alanlara yayılan kimi çocuk edebiyatı yazarının ve kahramanının da yazarı çeşitli yönlerle etkilediğini

düşünebiliriz. Köksal eserlerinde bazen bu yazarlardan, eserlerinden ve kahramanlardan bahseder. Dünya çocuk edebiyatında önemli yere sahip olan, *Şeker Portakalı*, *Allah Rahatlık Versin*, *Güneşi Uyandıralım*, *Güiver'in Serüvenleri*, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*, *Pal Sokağı Çocukları*, *Mavi Kuş*, *Sineklerin Tanrısı*, *Ademden Önce* gibi eserleri çocuklara dolaylı yoldan tavsiye eder. Hatta yazarın *Benim Sevgili Genim* eseriyle Jack London'un *Ademden Önce* adlı eseri içerikçe birbirine benzer, ancak yazar çocuklara aynı konuyu daha gerçekçi bir üslupla anlatmayı yeğ tutmuştur. *Altın Kayalar Adası* ise biraz zorlamayla da olsa *Sineklerin Tanrısı* adlı eserle ilişkilendirilebilir, hatta yazar, bu benzerliği eser kişilerinden birine aradaki farkla beraber söyler. Konu bakımından benzerlik taşıyan bu eserlerden *Sineklerin Tanrısı* 'nda olumsuz bir bakış açısı varken, Köksal olaya gayet pozitif yaklaşarak romanı mutlu sonla bitirir. Yine benzer şekilde yazarın uzaydan gelen sevgi dolu çocuklarla dünyalılar arasında kurduğu iletişim bize *Küçük Prens*'i hatırlattığını ifade edebiliriz. *Uzaydaki Arkadaşım* romanında da *Küçük Prens*'e dair bilgilerin verilmesi yazarın söz konusu eseri beğenip onayladığını gösterir. Dünya edebiyatına göndermeler yapan yazar kimi zaman da Türk edebiyatına yaslanır. *Bu Yurdu Bize Verenler* ve *Borçlu Olduklarımız*, *Tüneldeki Çocuk*, *Yetmişikinci Koğuş*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, *Kozalar* gibi eserler yazarın kendi eserlerindeki kişilerine okuttuğu kitaplardır.

Bunların yanı sıra sanatçılar, bilim insanları ve dünya tarihindeki yaşlanmayan kahramanlar da Köksal'ın eserlerinde kendilerine yer bulmuşlardır. *Küçük Prens*, *Robinson Crusoe*, *Pinokyo*, *Nasrettin Hoca*, *Karagöz/Hacivat* (Köksal'ın eserlerinde kimi zaman sevilen kişiler olmuş, kimi zaman da oyunlarda sahneye çıkarılmıştır.) *Edison*, *Graham Bell*, *Marconi*, *Newton*, *Yuri Gagarin*, *Armstrong*; *La Fontaine*, *Jules Verne*, *Andersen*, *Douglas Malloch*, *Mozart*; *Cahit Külebi*, *Sabahattin Eyüboğlu*, *Gülten Akın*, *Fazıl Hüsnü Dağlarca* ve *M. Kemal Atatürk* romanlar ve oyunlarda izlerine rastladığımız kişilerdir. Yazar bunların eserlerinden alıntılar yaptığı gibi bazen de onları sadece ismen belirtmekle yetinmiştir.

Ülker Köksal çocuk eserlerinde uzaya, bilime ve tarihe eğilirken ham bilgiyi kurguya dönüştürerek, gerçeklikten kopmadan çocuklara bilgi verir. Bu yüzden

teknolojinin gelişim süreci, gökbilim araştırmaları, Türk tarihi yazarı çeşitli yönlerden etkileyerek onun eserlerine yön vermiştir diyebiliriz.

3.1.4. Yazma Tarzı ve Yazarlıkla İlgili Görüşleri

Köksal eserlerine ana kaynak olarak, şimdiyi ve geçmişiyi bir bütün hâlinde, hayatı seçtiği için eserlerinde gerçek kişileri görmemiz olağandır, ancak o tarihî bir vakayı ya da kişiyi eserine konuk edeceği zaman ele aldığı konuyu pek çok yönden araştırarak, gerçek bilgilere bağlı kalarak sanatını oluşturur. Gündelik hayatın içindeki olayları ise kendi yaşamışçasına içten aktardığı için kimi zaman yazdıklarını yaşadığı düşünülmüştür. Oysaki Köksal yetişkin oyunlarında özgürlükten yoksun, ezilen kadın kimliğini işlerken, kendisi bu durumdan taban tabana zıt bir ortamda yaşamaktadır. Yazarlığının gücünü belki de bir nebze bu farklılık ortaya koymaktadır.

Sanatçının yazdığı konunun içeriğine dair eserde bilgi göndermesi yaptığında bunun gerçek bilgilerle örtüşmesi, onun yazmadan önce konu hakkında bilgi edindiğini ya da var olan bilgisini güncellediğini düşündürmektedir. Özellikle tarihî oyunlarında ya da çocuklara hitap eden teknik ve fen içerikli eserleri bizi bu düşünceye sevk etmiştir. Hayatı, güncelliği eserlerinin tam ortasına yerleştiren yazar, salt gerçekliği almaz ama pek çok yerde “hayattan çaldığını”, “bütün yazarların hırsız olduğunu, hayattan, insandan çaldığını” vurgular (Ural: 2001, 49).

Yazarın kendisi de tarihî oyun niteliğini taşıyan *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyununu yazmadan önce onunla ilgili pek çok bilgi topladığını, hatta onun yaşadığı yerleri bizzat ziyaret ettiğini vurgular. Bunun yanı sıra yazar, sosyal olaylar ve değişimin adeta kendisini yazmaya zorladığını ifade ederken, *Uzaklar* oyununu ülkedeki iç ve dış göçlerle, *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyununu “Gericiliğin toplum içinde yaygınlaşmaya başlaması, dinci görüşün, yobazlığın insanlar arasındaki düşmanlığa dönüşmesi tehlikesinin belirmesiyle”, *Sevda Fidanlar* oyununu ise gençler arasında üretimden ziyade tüketime yönelen, moda, marka düşkünü gençlerin çoğalmasıyla ilişkilendirir (Maden, 2007: 215-216).

Gerçekliklerin yapısını kırıp dökmeden sanat süzgecinden geçirerek eserini ortaya koyan yazar, eserlerindeki bir karakteri yazarkenki hissiyatından bahsederken,

karakterleri yaratı aşamasında her ayrıntıyı, saç, göz renginden, davranışlarına kadar günlerce zihninde mayalandırdığını ancak yazma aşamasında karakterin kendi kimliğini oluşturup, kendine yazarın kafasındaki imgeden ayrı bir yol çizdiğini anlatır. Kişilerini hayatında az ya da çok tanıdığı kişilerden seçen yazar, bu kişilerin “beni oyununa al, beni yaz” deyişlerini duyar gibi olur. Oyuna almaya karar verdiği kişi için epey çaba sarf eden Köksal onu fiziksel, duygusal ve fikri açıdan, tabiri caizse, mikroskop altında inceleyip, teleskopla görmüşçesine esere dâhil eder. Ancak yazar, inceleme altına giren kişinin bazen eserde tutunamadığını, kendisiyle, oyunla, oyundaki diğer karakterlerle uyuşmadığını, o zaman da unutulmaya mecbur olacağını söyler. Bu süreç yaşayan kişiler için de ölen kişiler için de aynı, hatta hayatta olmayanlar için daha derinlemesine araştırma içinde, ilerlemektedir. Konusundan kişisine kadar her aşamada gözlem, araştırma ve içselleştirme ile sanatını ortaya çıkarmada belli bir düzen izleyen yazarın bu tarzının kendisine pek çok başarıyı getirdiği apaçık belli olmaktadır.

Yazarlık tutkusunun on beş yaşlarında, gördüğü güzelliği paylaşma arzusundan sonra başladığını, ta o zaman “Bunu yazmalıyım. Yazmazsam olmaz.” diye düşündüğünü ifade eden sanatçının yazarlığı algılayışı ise oldukça iddialıdır. Köksal, oyununun sahnelenmesinin ardından, sanatçılarla paylaştığı mutluluk sonrası, kendi kendine “İyi ki tiyatro yazarı oldum. Olmasaydım bugün yaşamayacaktım.” dediğini, yazmanın kendisini yalnızlıktan kurtardığını vurgular (Maden, 2007: 210-213; Köksal, 1998: 15).

Köksal’ın “Tiyatro yazarı; dünyayı değiştirmek amacıyla içinde bulunduğu koşullara karşı çıkan, değişimden, yenilikten yana olan, daha güzel bir dünyaya, ülkeye özlem duyan, bunu gerçekleştirmek için çabalayan, çağından sorumlu olan bir insandır. Değişmesini düşlediği haksızlıkları, kötülükleri sergilerken, bu koşullarda yaşayan insanları oyunuyla izleyicilerine tanıtırken, çabası hep değişimdir. O kabuğunu beğenmeyendir, kabuğuyla yetinmeyendir. Cennette yazara gereksinim yoktur.” sözleri aslında tümüyle yazarlık serüveninin panoramasını verir (Maden, 2007: 215). Çünkü o tam da kendi anlattığı yazar imgesinin özelliklerini üzerinde taşır. Köksal’ın bu tanımlaması ile eserleri arasındaki uyum, denge, örtüşüm; ayna üzerinde oluşan görüntü ile ayna karşısında bulunanın arasındaki fark kadardır.

Seyirciye göre yazmakla seyirci için yazmanın farklılığına işaret eden Köksal oyun yazarının seyircilerin toplumsal ve bireysel farklılığını bilip seyirci için yazması gerektiğini vurgular. Köksal oyunun oluşma sürecinde, oyun kişinin bazen yazarına baş kaldırdığını, bunun ise oyun kişinin bağımsızlık kazandığının, oyunun sağlığı açısından yararlı olduğunu belirtirken Sacide'nin ve *Bir Garip Oyun*'un Nihal'inin bu direnişi gösterdiğini de ekler (Köksal: 1992, 49).

Tiyatro yazarına diğer yazarlardan farklı bir sorumluluk yükleyen Köksal bunu “Tiyatro yazarı; içinde bulunduğu toplum, tiyatro oyuncusu, tiyatronun oluşumuna katkısı olan tüm diğer sanatçılar ve seyirci ile birlikte tiyatroyu yapan halkanın bir parçasıdır.” diyerek açıklar. Yazarı ise bu halkanın başlangıç noktası yapar ancak bunun ayrıcalığı olmayan bir sorumluluk olduğunu vurgular. Tiyatro yazarının amacının diğer tüm sanatçılar gibi dünyayı, insanı değiştirmek, geliştirmek; bunun için de yazarın insanı en iyi biçimde tanımak, yakalamak, anlatmak durumunda oluşunu ifade etmekle kalmaz, tiyatro yazarının en önemli farkının, aracının insan olmasından kaynaklandığını belirtir (Köksal: Tiyatroda Nitelik Sorunu ve Tiyatro Yazarı, s. 1-3).

3.2. Tiyatroları

Türk tiyatrosundaki önemi yadsınmaz olan Köksal'ın pek çok oyunu vardır. Bunları ise çocuk oyunları, yetişkin oyunları ile radyo ve TV oyunları olarak üç ayrı başlıkta çeşitli yönleriyle aşağıda değerlendireceğiz.

3.2.1. Çocuk Oyunları

Eğitici, öğretici, eğlendirici kısacası çok yönlü oyunları ile çocuklara hitap eden yazarın çocuklar için oyun anlayışı, oyunlarının ve yazarın bu alandaki tekniklerini detaylı bir şekilde inceledik.

3.2.1.1. Çocuklar için Tiyatro Anlayışı

Çocuklar için her zaman iyiden, güzelden yana olan, onlara yarının büyükleri gözüyle bakan Köksal oyunlarında onlara sevgiyi, dostluğu, umudu, mücadeleyi aşılama çalışır.

Kaleme aldığı oyunlarda dil ve üslubu yerinde kullanarak çocuklara ulaşmada zorluk çekmeyen yazar ifade ettiği kadarıyla gerçek hayatta da çocuklarla ilişki ve iletişimde de zorluk çekmez. Hatta kimi zaman dramatik oyunları birlikte oynarlar. Ruhunda çocuğa yakınlık bulunan yazarın da çocuğa hitapta en kolay yol olan tiyatrodaki başarıyı yakalaması olağandır.

İlk olarak *Dağ Denize Kavuştu* ve *Yarını Akıl Yapar* adlı oyunları yazarın beğendiği bir şekilde sahneye konulduğunda, oyun yazma hissi tetiklenen Köksal bu başlangıçla pek çok oyun kaleme almıştır. İçerikleri, amaçları farklı farklı olan bu oyunların çoğu sahnelenmiş, ödül almıştır. Bunların yanı sıra ASSITEJ yani Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği Türkiye merkezi kurucu üyeliği ve başkanlığı yapan yazarın, 1990'lı yıllardaki çocuklara eğitim alanında katkı sağlayan *Susam Sokağı* programında başyazarlık görevini yapması, onun bu alanındaki başarısını gösterir (Maden, 2007: 213-214). Başarısını, çocuk hassasiyetine riayet etmesi, dil, üslup ve konu gibi unsurlarda onların düzeyinden yazabilmesine bağlayabiliriz. Yazarın tüm oyunlarını aşağıda biçim, içerik ve nisbeten dramatik açıdan incelemeye çalışacağız.

3.2.1.2. Konu

Yazarın çocuk oyunlarını incelediğimizde kimi oyunların benzer içeriklere sahip olduğunu, yazarın belli izler üzerinden yürüdüğünü görürüz. Bunları gruplandırırdığımızda oyunların konularının daha net bir şekilde ortaya çıkacağı anlayışıyla bu tekniği denedik. Yazarın en çok üzerinde durduğu konularla şekillenen tespitlerimizi beş ana başlık altında topladık. Köksal'ın eserlerinde fantastik, gerçekçi, eğlendirici, bilim ve fene dair öğretici konuların yanı sıra gelenekten ve dünya edebiyatından beslenen konuları da mevcuttur.

Özdemir, *Eleştirel Okuma*'da konuyu “ister öğretici metin olsun, ister yazınsal metin, metnin oluşumunu hazırlayan öğelerden biridir konu. Yalın bir tanımla, *yazıda ya da yapıtta ve yaratıda ele alınan, üzerinde durulup söylenen, işlenip geliştirilen şey*” diye tanımlar. Biz de bu bağlamda eserlerin konusunu tesbit ettik (53).

Öğretici konuların işlendiği oyunlarda yazar ciddi bilimsel doğrularla çocuklara, oyunlar aracılığıyla bilgi vermiştir. Bilgilerin kalıcılığının sağlanması için yaratıcı dramının öneminin kabul edildiği günümüzde, bu oyunların bilim ve fen konularının çocuğa oyun hâlinde gösterilmesi onun pek çok yönden doyurulmasını sağlar.

“Okuma Bayramı”: Öğretmen önderliğinde Zeynep, Umut, Aslı, Leyla, Murat, Alper bir araya gelen çocuklar okuma bayramı yaparlar. Tavşanlar, köpekler ve çiçekler korusu çocukların aritmetik işlem yapmasına yardım ederler. Üzerinde rakam ve matematik sembolleri olan çocuklar yine matematik dersini ifade eder. Üzerinde harfler bulunan çocuk Zeynep, Umut, Aslı, Leyla, Murat, Alper’in okuma yazma öğrenip öğrenmediklerini ölçerler. Dünya, Güneş, Ay ve dört mevsim ise sosyal bilgiler dersini sembolize eder.

“Yeni Ders Yılımız”: Ayşe ve Mehmet ilkokul ikinci sınıfa geçmiş arkadaşlardır. İlk sınıf ve sıralarına bakmak için eski sınıflarına girerler ve anılarından söz ederler. Ancak sınıfın asıl sahipleri Sıra, Karatahta, Çanta, Kuruboyalar, Silgi, Defter, Kalem ve Tebeşirler kendi aralarında anılarını tazeleyip ilk günden bu güne neler yaşadıklarını birbirlerine anlatırlar.

“Yerli Mallar Haftası”: Üzüm, İncir, Portakal, Fındık, Pamuk, Zeytin ve Kömür kendilerini tanıtacak şarkı veya şiirlerle çocuklara bilmece sorarlar. Çocuklar koro hâlinde bu bilmecelere cevap verdikçe bir çocuk korodakilere meyvelerden ikram eder.

“Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”: Özgür, Cumhuriyet ve devrimler konusundaki ödevi için hazırlanmaktadır. Ama neye, nasıl ağırlık vereceğini bilememektedir. Çalışırken odasında yaşlı Tarih’i görür, Tarih, ona ödevi için yardımcı olmaya gelmiştir. Özgür’ü Cumhuriyet öncesine götüren Tarih ona o zaman yaşasaydı hayatında ne gibi değişiklikler olacağını yaşatarak gösterir. Böylece Özgür ödevini daha iyi anlamış olur.

“Tutumsuzun Öyküsü”: Kalem, Silgi, Palto, Suluboya, Defter, Kumbara kendilerini kullanan Tutumsuz’dan şikâyetçidirler. Yargıç Tutumsuz’u yargılar,

ancak çok pişman olan ve yaptıklarından utanan, bir daha tutumsuzluk yapmayacağına söz veren Tutumsuz affedilir.

“Oyun Bahçesi”⁵⁴: Pınar somurtkanlığı ile Memet de tembelliği ile ünlüdür. Oyun Bahçesi’ne davet edilmeleri bile onları bu huylarından vazgeçirmez. Fakat arkadaşlarının oraya heyecanla gitmek istemeleri üzerine Pınar ve Memet de gitmek ister. Oyun Bahçesi’ne girmeleri için ikisinin de bu kötü özelliklerinden kurtulmaları gerekir. Pınar gülerek, Memet de hızlı davranarak Oyun Bahçesi’ne girmeye hak kazanır.

“Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”⁵⁵: Bekir Çavuş ve Binbaşı Ekrem düşman askerinin yakınlarda olduğunu öğrenirler. Halktan kişiler de öğrenince önce çaresizliğe düşerler ancak askerin yönlendirmesi ile direnmeyi öğrenirler. Köyde asker azdır ve silah da azdır. Ancak köyün yakınında düşmanın silah deposu vardır. Köylerinin kurtulması için Ayşe Bacı, Ahmet ve Pınar adlı çocuklar düşmanların silahlarını alarak Türk birliğine verirler. Toplumdaki herkes kendine düşeni yaptığı için de halk toprağını düşmandan temizleyerek bağımsızlığını kazanır.

“Çocuk Bayramı”⁵⁶: 23 Nisan’da bayramı kutlamak için çocukların arasına katılan Keloğlan çocuklardan ne bayramı kutladıklarını ve ulusal egemenliği öğrenir. Bayramı kutlamak ister ve arkadaşları Kırmızı Başlıklı Kız, Kül Kedisi, Pamuk Prenses ve Fareli Köyün Kavalcısı’nı da bayrama davet eder. Kahramanlar da çocuklara armağan dağıtarak bayramı kutlarlar.

“En İyi Arkadaş”⁵⁷: Pınar sınıflarındaki seçimde en iyi arkadaş ödülünü alan arkadaşları Ayşe ve Kemal’i açıklamak için sahneye çıkar ve hangi arkadaşının neden ödülü alamadığını kendince açıklar. Ardından Pembe Nine, Ayşe ve Kemal’in ödülünü verir ve diğer çocuklara da en iyi arkadaş olmalarını öğütler.

“Ağlamak Yok Gülmek Var”⁵⁸: Pınar, 23 Nisan’da baharın da gelişiyle bahçede kutlama yapacaklarını arkadaşları Poflaç ve Ağlaç’a sevinçle söyler fakat bu iki arkadaşı yersiz korkulara kapılarak Pınar’ın sevincini yarıda bırakırlar. Pınar ise kılık değiştirip arkadaşlarına sürekli ağlayıp üzölmelerini her şeyin çok kötü

⁵⁴ Bu oyun *Sınıfta Seçim Var* adıyla 1975 yılında Ankara Radyo’sunca, Ejder Akışık yönetmenliğinde oynanmıştır.

olduğunu söyler. Ağlaç ve Poflaç bunlara inanmaz ve savunmaya geçerler. Pınar arkadaşlarına sürekli ağlayıp yakınmanın kötü yönünü bu şekilde göstererek onları bu davranıştan uzaklaştırır.

“19 Mayıs 1919”: Anadolu’yu paylaşıp işgal eden yabancı askerlere, cepheden cepheye koştığı için direnecek gücü kalmayan Asker’i Anadolu, Baba ve Ses (Atatürk’e aittir) cesaretlendirerek savaşması için güç verir. Bu güçle ayağa kalkan Asker, yurttan düşmanı kovarak bağımsızlığını kazanır.

“Ateşi Bulan Kim?” Düş Robotu, İpek ve Pınar’ı ateşin bulunduğu ana, daha sonra da Eski Taş Çağı’nda yaşayan çocukların yanına götürür. İpek ve Pınar ateşi bulan kişiye kibrit ateşini, mağara çocuklarına da gelişmiş bir oyuncak verirler. Ancak tarihin seyri değişmeyeceği için tarihte yaşayanlar verilenleri almazlar.

“Tekerlek”: Düş Robotu kendiyle aynı gün doğan Ayşedeniz’e doğum günü hediyesi olarak gitmek istediği tarihi bir ana götürmeye söz verir. Ayşedeniz Robenson Kruzo’yu sevdiğini ve onun zamanına gitmek istediğini söyleyince Düş Robotu Ayşedeniz ve arkadaşlarını bir ana götürür ancak yanlış hesap sonunda Robenson Kruzo zamanına değil Taş Çağı’na, tekerleğin bulunma zamanına götürür.

Buldum Buldum...: İpek silindir ve küreyle çalışırken Düş Robotu İpek’e Arşimet’te ilgili bilgiler verir, bu sırada Arşimet İpek’in odasına gelir, tanışırlar. Daha sonra Kral Hieron II Arşimet’ten hediye tacının gerçek altın olup olmadığını sorar. Böylece Arşimet ‘Arşimet Yasası’nı bulur. Düş Robotu bu yasayı ve Arşimet’in ölümünü İpek’e anlatır.

“Dürbün ve Çocuk”: Can ve Pınar ileride mucit olmaya karar verirler. Düş Robotu ise çocukken de mucit olunabileceğini, dürbünü Liperşil’in oğlunun bulduğunu anlatır ve çocukları o zamana götürür.

“Galileo Galilei” [Galile]: Düş Robotu çocukları geçmişe yolculuk için beklemektedir. Ne var ki Kemal annesine türlü yemeği yapmakla uğraşmakta, Pınar da geç kalmaktadır. Düş Robotu’nun bilgisayarında karışıklık olur ve birden Galile gelir. Galile geliştirdiği teleskopuyla uğraşmakta, Andrea ile bu konuda tartışmakta ona bilimsel konularda açıklamalar yapmaktadır. Pınar Galile ile karşılaşmaktan memnundur.

“Newton’un Elması”: Zeynep ders çalışan Özlem’e bir elma götürerek elmayla ilgili aklına gelen bilimsel şeylerin neler olduğunu sorar. Özlem elmanın nerelerde bulunduğunu, faydalarını anlatır. Ancak Zeynep’in istediği cevap Nivtin’in elmanın düşüşüyle yer çekimi kanununu bulmasıdır. Özlem bunu söylemeyince Zeynep de istediği cevabı ve Nivtin’in hayatındaki önemli şeyleri anlatır. Özlem ise bunları hazırladığı ödev sayesinde zaten biliyordur ancak arkadaşıyla şakalaşmak için böyle davranmıştır.

“Kim Korkar Aşıdan?” Ali annesinin kolundaki çiçek aşısını merak edip sorunca annesi tam bilgiler veremez. Ali de Düş Robotundan, kendisini çiçek aşısının yapıldığı döneme götürmesini ister. Böylece 1796 yılına Doktor Jenner’in ilk çiçek aşısını Ceyms’e uyguladığı ana gideriz.

“Mongolfier Kardeşler”: Zeynep uçan balonu ile oynamaktadır. Düş Robotu ise ona seyahat balonlarını keşfeden Etien ve Josef Mongolfier kardeşlerin bu keşif için nasıl ve ne kadar uğraştıklarını anlatır.

“Pastörize Süt”: Can ve Pinar ders çalışırken Can’ın annesi onlara pastörize süt getirir. Çocuklar pastörizenin ne anlama geldiğini merak edip ansiklopediye bakınca Pastör’ün hayatını öğrenirler.

“Aloo, Graham Bell”: Pinar annesini telefonla arayacaktır ancak Düş Robotu Pinar’a şaka yaparak aradığı numara yerine Pinar ve Ayşegül’ü kendisiyle konuşturur. Çocuklar kızsız da düş yolculuğu ile telefonun mucidi Graham Bell’in yanına gidip onunla sohbet edip keşfine şahit olduktan sonra Düş Robotu’nu bağışlarlar.

“Thomas’ın Kedileri”: Edison annesinden, kedilerle deney yaptığı, derslerine hiç çalışmadığı için azar ıstır. Edison ise annesine ileride büyük işler yapacağını söyler, annesi kızsız da oğluna inandığını belirtir. Bunlardan sonra Pinar gelerek bu sahnedeki küçük Thomas Edison’un bin kadar buluşun sahibi Edison olduğunu açıklar.

“Marconi”: Ayşedeniz radyo dinleyerek resim yapmakta ve bunu çok sevmektedir. Zeynep ise Ayşedeniz’e bu zevkini radyonun mucidi Marconi’ye borçlu

olduğunu söyleyerek onunla Ayşedeniz’e onunla ilgili ne bildiği sorar, sonra iki çocuk ve Düş Robotu Marconi hakkında birbirlerine bilgi verirler.

“Yarının Çocuğu”: Pınar, Ayşedeniz, İpek, Özlem, Ali, Ayşegül ve Zeynep sıkılır, Düş Robotu çocukların sıkılmaması için onlara Yuri Gagarin, Armstrong ile görüştürür. Çocuklar onlarla konuşup etkilendikten sonra uzaycılık oynamaya başladıklarında yanlarına Yarının Çocuğu gelir. Bu çocuk 3333 yılından gelmiştir. Zaman makinesi ile oynarken kendini burada bulmuştur. Çocuklara yaşadığı yılla ilgili bilgiler verir, yarınların güzel olacağını söyler ve çocuklar sevinç içindeyken perde kapanır.

“Renkler Ülkesi”: Ellerindeki balon ve çiçeklerle renkleri sembolize eden çocuklar, Ressam resim çizerken gelip kendilerini tanıtırlar. Onun yaptığı tabloda kendilerini kullandırır.

“Mevsimleri Seçelim”: Mevsimler kendi özelliklerini İpek ve Gökhan’a anlatarak içlerinden en güzel olanını seçmelerini isterler, çocuklar ise hepsinin ayrı ayrı güzel olduğunu söyler.

“Bayramı Unutmayın”: Çocuklar, Bahar, Çiçek, Oyuncak, Bayram Perisi ve Hayvanlar Korosu ile 23 Nisan sevincini yaşamaktadır. Ancak aniden ortaya çıkan Savaş Canavarı ve Savaşçılar bayram havasını karıştırırlar. Çocuklar ve periler ise kalabalık olmalarından yararlanarak savaşçıları yenip bayramı barış içinde kutlarlar.

“Koca Seyit Onbaşı”: Anlatıcı, Koca Seyit Onbaşı’nın Çanakkale Savaşı’nda gerçekleştirdiği, 276 kiloluk top mermisini sırtında kaldırıp düşman gemisini batırması mucizesini çocuklarla paylaşmaktadır.

“Mimar Sinan ve Çocuk”: Zeynep, Mimar Sinan hakkında arkadaşlarına bilgi verir. Bundan başka bir de Mimar Sinan’la ilgili anlatılagelen bir hikâyeyi -Mimar Sinan’ın yaptığı minareyi eğri bulan bir çocuk için minareyi sembolik olarak düzeltmeye çalışmasını- anlatır.

“Mavi Mayo Tina Ana ve Ben”: Mine çok beğendiği bir mayoyu almak için aylarca para biriktirir, oysa kardeşi biriktirdiği parasını, muhtaç çocuklar için çalışan Tina Ana adındaki bir kadına bağışlamıştır. Mine ise mayosunu aldıktan sonra

rüyasında muhtaç çocukları görünce mayoyu iade ederek parayı Tina Ana'ya bağışlar.

“Ablamın Saçları”: Barış'ın ablası Ayşegül, annesi izin vermediği hâlde saçlarına perma yaptırmak ister. Annesi işi gereği yurt dışına çıkınca, permanın ne olduğunu bilmeyen dalgın babasından izin alarak saçlarına perma yaptırır ama sonuç çok kötü olmuştur. Annesi dönünce kızına kızmaz ama ona Barış'ın arkadaşımışı gibi davranarak ilginç bir ceza verir.

“Adım Yiğit Ama”: Yiğit anne babası ayrı ve annesiyle yaşayan bir çocuktur. Babasıyla görüştüklerinde getirdiği oyuncakları çöpe atan, babasını sevmediğini söyleten annesine kızar, ama bir şey yapamaz. En sonunda annesinin oyuncakları çöpe değil kimsesiz çocuklara bağışladığını görünce annesine, birbirlerine yalan söylememeleri gerektiğini ifade eder.

“Ormanda Savaş”: Ormandaki ağaçlar, hayvanlar ve çocuklar mutlu bir ortamdayken Avcıbaşı ve Kara Oduncu gelir ve ormanı yok etmeye çalışır. Çocuklar ise onların silahlarına kalem, kâğıt ve kitaplardan oluşan sembolik silahlarıyla karşı koyup ormanı kurtarırlar.

“Aspendos Tiyatrosunda Şeker Şenliği”: Anlatıcı ve okul çocukları Aspendos'u görmeye gelirler, ardından da hayal gücüyle Aspendos'un yapıldığı tarihe, 2000 yıl öncesine giderler. o zamanın çocuklarıyla birlikte şeker pancarı ve şeker kamışının nasıl şekere dönüştüğüne şahit olurlar.

Sanatçı kimi oyunlarında Türk edebiyatının belirgin yönlerini oyunlarına yansıtırken kimi zaman da dünya edebiyatından kişileri oyunlarına davet eder. Böylelikle yerellikten kopmadan evrenselleşen yazar çocuklara da bu konularda bilgi yükler.

Sırça Köşk: Balpınar köyünde, Hacivat ve yandaşları köylüleri Sırça Köşk devi ile korkutarak mahsullerini elinden alır. Fakat uyanık Keloğlan, akılcı Nasrettin Hoca sayesinde Hacivat'ın yalanı ortaya çıkar, köylüler kurtulur.

Gül Emri: Gülyurt'ta yaşayan Gül Han kızı Gül Ece ve Gül Oğlan'ın evlenmesine izin vermez. Bu sebepten dolayı kız hastalanır, gülemez. Han, kızı gülemediği için halka gülmeyi yasak eder, daha sonra ise herkesin gülmesini

emreder. Halk iki yasaktan da bunalır, sonunda akıllıca davranıp Gül Ece ile evlenen Gül Oğlan halkın seçimi ile yeni Han olur.

“Esope Haklı mı?”: Ksantos kölesi Esope’tan bir gün çok sevdiği konuğu için dünyanın en güzel yemeğini yapmasını, bir gün de nefret ettiği konuğu için dünyanın en kötü yemeğini yapmasını ister. Esope ikisine de dil haşlaması getirince Ksantos kızar, ancak Esope en tatlı şeylerin dil ile anlatıldığı için en güzel yemeğin, dünyanın en kötü şeyleri de dil ile anlatıldığı için de en çirkin yemeğin dil haşlaması olduğunu söyler. Kölesinin bilgeliğine hayran kalan Ksantos Esope’u azat eder ve ona bu öyküleri insanlara, çocuklara anlatmasını tembih eder.

“Nasrettin Hoca”: Düş Robotu, Nasrettin Hoca’yı çocukların yanına getirir. Çocuklar Hoca’yı hemen tanırlar. Sahnede önce Hoca’nın ‘Ye kürküm ye’ fıkrası canlandırılır. Ardından Hoca çocuklardan en sevdiği öykülerini canlandırmalarını ister. Çocuklar da ‘fil öyküsü’ ve ‘kazanın doğurması’ fıkrasını canlandırırlar. Hoca kıssalarının bilinmesine sevinir, çocukları tebrik eder ve çağına geri döner.

“La Fontaine”: Düş Robotu, Pınar ve İpek’i La Fonten’in çağına götürür. Bu sırada ise Ağustos Böcekleri Korosu uyumaları için Karıncalara ninni söylemektedir. Lo Fonten buna şaşırır ve Pınar’la konuşur, İpek’ten bilgiler alır. Daha sonra Ağustos Böcekleri kış geldiği için aç kalır, üşür. Karıncalardan yardım isterler, Karıncalar da onları kendilerine yine şarkı söylemeleri, çocuklarına dans ve müzik eğitimi vermelerini böylelikle iki tarafın da kışı güzel geçirebileceklerini ifade ederler. La Fonten masalının böyle bitmediğini ifade eder, İpek ise bu masalın kurgusunu da kendilerine ait olduğunu söyler.

“Robenson Cruzoe”: Düş Robotu esin perileri gelmediği için geçmişe yolculuğa hazırlanamaz. Esin Perilerinin gelmesi için Pınar ve Ayşedeniz’den şiir ve şarkı söylemelerini ister. Pınar Ayşedeniz’in çok sevdiği Robenson için yazdığı şiiri okur ve iki çocuk bir şarkı söyledikten sonra sahneye Robenson gelir Ayşedeniz’le sohbet eder, ardından Cuma gelir, onun ardından da Daniel De Foe gelerek Robenson’u da Cuma’yı da adalarına geri götürür.

“Andersen’le Tanışmak”: Özgür bir masal yazarı, Ayşedeniz ise gazete yazarı olmak istemektedir. Düş Robotu ise Ayşedeniz’e ilk röportajını tarihten biri ile

yapabileceğini söyler ve kimi istediğini sorar. Özgür Andersen'i seçer ve Düş Robotu onu sahneye getirir. Çocuklar Andersen'le bir süre sohbet ettikten sonra masalın anlamını sorarlar. Andersen düşünürken, sahneye Andersen'in masallarındaki kahramanlar girerek, kendi mizaçlarına göre masalı yorumlarlar. Ardından bu masal kahramanları karakteristik özelliklerini belirten konuşmalar ve canlandırmalar yaparlar. Andersen de masallarının hep acıklı olduğunu düşünür, en sonunda acıklı olmayan bir masalını çocuklara okumak ister.

Pinokyo: Ayşegül ve Evnur kâğıttan Pinokyo yapınca Düş Robotu onların yaptığını beğenmeyince Evnur Pinokyo'yu yapan Gepetto Usta'yı görmek ister. Çocuklar Gepetto Usta'nın yanına gidince onun telaşlı bir şekilde oğlunu, Pinokyo'yu aradığını görürler. Bu sırada Pinokyo kitabının yazarı Collodi içeri girerek Pinokyo'yu getirir. Çocuklar Collodi ile konuşurlar, Collodi yaşamını ve Pinokyo'yu nasıl yazdığını anlatır. Sonra Gepetto ve Collodi'nin unutulduğu ancak Pinokyo'nun hiç unutulmadığından bahsedilir.

"Jules Verne": Emre, İpek, Özgür, Işık ve Özlem Jules Verne'in kitaplarını okumaktadır, Düş Robotu çocuklara sürpriz yaparak Jules Verne'i yanlarına getirir. Çocuklar çok sevinir, çocuklar tarafından tanındığı için Jules Verne de sevinir. Daha sonra çocuklar yazarın kitaplarında kurguladıkları hayallerin gerçekleştiğini anlatırlar. Yazar ayrılırken çocukların her birine kitaplarından birer tane bırakır.

"Lokman Hekim": Lokman Hekim zamanının en iyi ve ünlü doktorudur. Bitkilerle konuşur, her hastalığın çaresini bulur ve en son olarak ölümsüzlük otunu aramaya çıkar. Tam bulduğunda ise Ölüm Meleği'yle karşılaşır ve Ölüm Meleği ölümsüzlük otunu her derdin devasının yazdığı kara kaplı kitapla birlikte nehre düşürerek yok eder.

"Kral Midas'ın Kulakları": Apollon ve Pan, müzikleri konusunda yarışır. Kararı ise Midas'ın vermesini beklerler. Midas kendini beğenmiş Apollon yerine Pan'ı seçince Apollon sinirlenir ve Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirir. Midas bundan utanır ve saklanır. Sadece Berberbaşı'na sırrını açıklar. Ancak Berberbaşı bu sırrı taşıyamayınca kör bir kuyuya sırrı açıklar. Kör kuyu canlanır ve dolup taşar, etrafındaki sazlıklar salınırken çıkarttığı seslerle Midas'ın sırrını açıklar.

Midas sırlarını halkla paylaştınca daha çok saygı görür ve sevilir. Ancak Apollon bunu öğrenince Midas'ın kulaklarını eski hâline döndürür.

“En Yararlı İş Hangisi?”: Aspendos Kral'ı ve Kraliçe'si kızları Belkıs'ı evlendirmek isterler. Ancak kimle evlendireceklerini bilemezler. Kral kızının da iznini alarak, halk için en yararlı işi yapan kişiyle kızını evlendireceğini duyurur. İlanı duyan Ozan, Filozof, Yontucu, Seramikçi, Çalgıcı, Mimar (1) ve Mimar (2) kendilerine göre en faydalı işleri yaparlar. Ancak Kral, Belkıs ve halk en faydalı işi Mimar (2)'nin yaptığına karar verirler. Yapılan iş ise Aspendos tiyatrosunun son derece güzel bir sistemde inşa edilmesidir.

Eğlendirici oyunlar ise çocukların mizah duygusunu hedef alan, onları güldürmeye yönelik, hayatın ve kişilerin komik yönlerinin ele alındığı oyunlardır. Ne var ki bunlar salt güldürü amacı taşımaz, olaylar basit ve kişilerse güldürme amacı ile sivriltilmiş değildir. Oyunda mizah, doğal süreç içinde kendiliğinden ortaya çıkar.

“Canım Sıkılıyor”: Canı sıkılan İpek'e yardımcı olmak için bir Peri gelir. Peri bir çocuğun sıkıntısını giderebilecek türlü şeyler yapar ama İpek'in sıkıntısı gitmez. İpek arkadaşlarını görünce neşelenir ve oynamaya başlar.

“Maydanoz Teyze”: İpek ve İlhan kendilerinden sürekli maydanoz isteyen komşularına arkadaşları Defne ve Alper'le Nisan şakası düzenlerler. Çocukların şakasını önce anlamayan, sonra da çocuklar için şakaya devam eden Maydanoz Teyze çocuklara doğum günü pastasından ikram eder.

“Muzip Amca”: Muzip Amca yeğenleri İpek, Gökhan ve onların arkadaşları Aydın'la Aysu'nun rahat rahat oynamaları için evinin bodrum katını onlara tahsis eder. Çocuklar istedikleri gibi oynarlar bir gün Aysu korkarak içeri girer ve kendisini bir casusun izlediğini anlatır. O sırada kapı çalındığında gelenin casus olduğunu görerek daha çok korkar, oysa gelen Muzip Amca'dır. Sadece bir filmdeki rolü gereği kılık değiştirmiş ve tanınmayacak hâle gelmiştir. Bunun üzerine çocuklar güler, Aysu ise rahatlar.

“Panda ile Kaplumbağanın Doğum Günü”: İpek, kardeşinin sadece hayvanlarla değil oyuncaklarla da konuştuğunu, yaratıcı bir hayal gücüne sahip olduğunu bunun da davranışlarına yansıdığını anlatır.

“İdil’in Konuşan Köpeği”: İpek, İdil’in, bulduğu bir yavru köpekle oynamasını, köpeğin İdil’i ısırmasıyla kardeşinin hazır cevap bir şekilde köpeği savunmaya geçmesini paylaşır.

“Kartopu Oynamak İsteyen Uğurböceği”: İpek yine kardeşi İdil’in doğadaki diğer canlılarla konuşmasını konu ettiği bu monologda, kışın pencerelerinde ölen uğurböceğini bulan İdil’in, onun ölmediğini; acıktığını, susadığını ya da kartopu oynamak istediğini düşündüğünü anlatır.

“Pembe Pırlanta Saray”: Umut hayal dünyası geniş bir çocuktur, bulutlara baktığında ondaki şekillere göre çokça hayal kurar. Derste öğretmeni Afrika’yı anlatırken o da bulutlara bakıp öğretmenini yerlileri elinden kurtarıp uzay aracı ile samanyolundaki pembe pırlanta sarayına götürdüğünü düşler.

“Mehmet’in Bademcikleri”: Mehmet bademcik ameliyatından sonra hiçbir şey içmeyip annesine naz yapar ama Şaka Teyze, Mehmet’le bahse girerek onu oyunla, bir şeyler içmeye razı eder.

“Tutsak Neşe”: Neşe ve arkadaşları ormanda Umut’un doğum gününü kutlarlar, herkes gidip sadece Neşe ve Umut kalmışken bir Yabancı Neşe’yi bağlayıp Umut’a zorla yiyecek getirtir. Neşe ise yaralı Yabancı’ya yardım eder ve onun sevgisini kazanır, aslında onun çok da kötü olmadığını anlar. Yabancı ona zarar vermeden bırakır, ayrılırlarken dost olarak ayrılırlar.

“Bayramda Ne Umduk Ne Bulduk”: Samim, bayram tatilinde dinlenmeyi planlamaktadır ama bayram sabahında eve giren fareyi çıkartma çabaları, art arda gelen misafirler, çocuklar, kendi oğlu Kerem’in yaramazlıkları ona bir türlü rahat vermez.

Köksal gerçekçi oyunlarında çocuklara hayata dair kesitler sunmuş, son derece normal şartlar altında cereyan eden olayları oyunlaştırmıştır.

Dağ Denize Kavuştu: Dağköy ile Denizköy halkı yıllar öncesine dayanan bir kavga sonucu birbirlerine düşman olmuş ve köylerinin arasına sağlam bir çit çekerek düşmanlıklarını pekiştirmişlerdir. Dağköy’de denize dair şeyler Denizköy’de dağa dair şeyler bile yasaklanmıştır. Her iki köyün çocukları da bu yasakları anlamsız bulup aradaki çiti kaldırmak ve düşmanlığa son vermek isterler. Bu işte de en

gönüllü olan Umut Denizköy'e bu amaçla gider fakat tutuklanır, hapishaneden Deniz'in yardımıyla kaçarlar ancak yollarını yitirirler. İki köyden insanlar çocukları ararlar, bulunan çocukların sevinci sayesinde iki taraf birbirleriyle barışıp çiti yıkarlar.

Sevgili Kulübemiz: Bir yıl mecburen halası ile yaşamak zorunda kalan Hakan, halasının sinirli hallerinden, kendisine sürekli önyargıyla ceza vermesinden çok bunalır ve halasının evine fazla uzak olmayan ancak kayıkla gidilen, Yunuscan adlı bir adamın yaşadığı küçük bir adaya kaçar ve burada yaşamaya başlar. Halası Hakan'ın yokluğunda yaptığı hataları anlar, Hakan çeşitli uğraşlarla kaçtığı adada bulunduktan sonra Halası ondan özür diler ve barışırlar.

Ormanın Bekçileri: Ormanda yaşayan Mavi Bekçi, eşi Maviş, Sepetçi Bacı, Kaşıkçı, Dede, Nine Ayşe, Memet, hayvanların ve ağaçların yaşamı (yaşamları) Kara Oduncu ve adamlarının ormana gelip ormanı yok etmeye çalışmaları ile değişir. Kara Oduncu ormanı ve içindekileri satın alarak ormanda yaşayanlara zorluk çıkartmaktadır. Aynı zamanda Mavi Bekçi'nin karısı Maviş'te de gözü vardır. Maviş'i Kara Oduncu'ya teslim ettiklerinde kurtulacağını sanan Nine ve Kaşıkçı yanılırlar, çocukların ve Mavi Bekçi'nin çabaları ile Maviş de orman da kurtulur.

Ayşegül: Birbirine çok benzeyen Ayşegül adında iki samimi arkadaşın çocuklukları beraber geçmiştir ve birbirlerinden hiç ayrılmak istemezler. Okulda birbirleriyle karıştırıldığı için öğretmen birinde Ayşe birine Gül demeye başlamıştır. Ayşe ve Gül İzmir'e gidecektir. Gül babaannesinde, Ayşe de yıllardır görmediği akrabası Nuran'da kalacaktır. Babaanne Ayşe'yi kendi torunu, Nuran da Gül'ü kuzeni sanmıştır. Çocukların ufak bir şaka olarak gördüğü bu yanlış anlaşılma sonunda ortaya çıkar. Büyükler kızsız da çocukları affeder. Hatta babaanne ile Ayşe arasında güçlü bir sevgi oluşur ve babaanne, anne babası olmayan Ayşe'nin vasisi olmak ister.

Mustafa Kemal'in Askerleri: Anlatıcı, Kurtuluş Savaşı döneminde askeri okulda okuyan ancak harbin sonucu olarak İstanbul'dan Anadolu'ya Milli Mücadele için gizlice kaçan 16 yaşındaki babasının günlüğünü bulur ve babasıyla beraber üç arkadaşının Milli Mücadele sırasında başlarına gelenleri izleyiciler ile paylaşır. Bu

dönemde halk tamamıyla Mustafa Kemal'in emrindedir ve çocuk, yaşlı, kadın, erkek herkes üstüne düşen görevi fazlasıyla yapmaktadır.

Yazar fantastik oyunlarında kimi zaman doğaüstü, gerçeküstü olayları gerçek zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde kurgular. Ancak kimi zaman da zaman ve mekân gerçekken olaylar fantastiktir.

Yarını Akıl Yapar: Odasında ders çalışan ancak ödevleri çok olduğu için sıkılan Pınar Tembeller Kralına ve Yalancı'ya kanıp Tembeller Ülkesi'ne gider, orada gördüğü arkadaşları ve olaylar sayesinde gerçekleri anlar. Tembellikten çok sıkılan ve mutsuz olan Pınar ve arkadaşları periler, Sevgi Kraliçesi ve Kral Akıl sayesinde Tembeller Ülkesi'nden kurtulurlar.

Barış Gezegeni: Gemi yolculuğu yapan altı çocuk ailelerine haber vermeden kayık içinde oynarlarken gemi hareket eder ve çocuklar okyanusun ortasında Mavi Ada adlı bir adaya yarı baygın hâlde çıkarlar. Burada Barış Gezegeni'nde yaşayan ancak geçici süre Mavi Ada'ya sığınan Bilgin Dede, Masalcı Nine, Sevgi ve Barış bulunmaktadır. Çocukları seven Mavi Adalılar onlara yardım ederler. Fakat Sevgi ve Barış dünyadaki savaş ve kavgadan hastalandıkları için uzay aracı ile Bilgin Dede ve Masalcı Nine'yle birlikte Barış Gezegeni'ne dönerler. Kendi başlarına kalan çocuklardan kimi paraya düşkün, kimi obur diğerleri ise çalışkan ve dürüst çocuklardır. Çocuklar Bilgin Dede'nin Barış Gezegeni ile iletişim kurmak için kullandıkları araçla ailelerine ulaşmaya çalışır. Bu sırada Savaşçı adaya gelerek çocuklara savaş öğretmek ve onları hâkimiyeti altına almaya çabalar. Cimri ve obur çocuk Savaşçı'dan yana olsa da diğer çocuklar Savaşçı'yı etkisiz hâle getirip bağlarlar. Ardından Bilgin Dede, Masalcı Nine, Sevgi ve Barış yeniden gelir, hep birlikte Savaşçı'yı, cimri ve obur çocuğu yargırlar. Çocuklar affedilse de Savaşçı dünyadan kaybolur.

Gökten Kaydı Üç Yıldız Fatma, Ahmet ve Mehmet mutsuz üç çocuktur. Bu yüzden köylerinden ayrılmışlardır. Gökkuşağının çıkması ile hayallere dalan çocuklar Gökkuşağı Gezegeni'nden gelen Gökkuşağı adlı bir kız sayesinde mutlu olmak için istedikleri dileklerin yerine getirileceğini öğrenirler. Çocuklar kendilerinde olmayan şeylere sahip olunca mutlu olacaklarını söylerler. Böylece

Fatma bitmeyen altınlara, Ahmet güce ve cesarete, Mehmet de iktidara sahip olur. İstedikleri her şey ellerinin altında olan ancak yine de mutlu olamayan çocuklar neden mutsuz olduklarını düşünmeye başlarlar. Mutsuzluklarının sebebini bulamazlarsa ellerindekiler geri alınacaktır. En sonunda güçlerini halkla paylaşmayıp sadece kendi kendilerine yaşadıkları için mutsuz olduklarını anlarlar ve imkânlarını etraflarındakilerle paylaşınca mutlu olurlar.

“Duruşma”: Anne babalarının bazı davranışlarından sıkılan Pınar ve Emre onların bazı huylarını değiştirmek için Yargıç’a giderler. Çocuklar kendi sıkıntılarını anlatırken anne ve babalar da çocukların hatalarını söylerler. Yargıç tarafların ayrılmalarını söyleyince çocuklar ve ebeveynler bunu kabul etmez, karar anne babaların çocukluklarını hatırlamaları, çocukların da ileride anne baba olma kararı ile değiştirilir.

Oyunlarda konular çocuklar etrafında dönmektedir. Çocukların hayatlarını yönlendirebilecek güçlerinin var olduğu, onların iyi ile kötü arasında, iyiden yana olarak verdiği mücadelelerin anlatıldığı oyunlarda yerel-evrensel konular işlenmiş, bazen de gerçek tarihî kişilik ve olaylar çocuklara oyunlarla anlatılmıştır. Yazar bazı oyunlarda hedef kitlesinin yaşını düşürmüş, bu yüzden daha basit konular seçmiştir. Anaokulu öğrencileri için kaleme alınan oyunlar ise bu yaş grubu çocuklara çeşitli temel bilgiler verir.

3.2.1.3. Özet

Yazarın oyunlarını konularına göre sınıflandırdık fakat özet bölümünde incelediğimiz oyunların yer aldığı kitapları esas alarak her kitabın içindeki oyunu kronolojik sıra ile vermeye çalıştık.

3.2.1.3.1. Çocuk Oyunları 1

Sırça Köşk: Köylüler mahsullerini kaldırdıktan sonra sevinç içindedirler fakat Sırça Köşk’ten gelen korkunç ses emirlerine uymaları için köylüleri tehdit eder. Hacivat Sırça Köşk’teki devin elçisidir. Köylülerin ürünlerini alarak deve götürmektedir. Keloğlan devle konuşmak istese de Hacivat ve yandaşları Beberuhi, İbiş ve köylüler onu durdurur. Nasrettin Hoca köye yardım etmek için gelir, Keloğlan’ı ve köylüleri birlik olup devî yenmeleri konusunda ikna eder. Karagöz ise

arkadaşı Hacivat'ın yanına iş bulmaya gelmiştir. Hacivat ona kendisini ve Sırça Köşk'ü koruma görevi verir. Köylüler Karagöz'e durumu anlatıp yardım istese de o paraya kanar. Sonunda Keloğlan ve köylüler Sırça Köşk'e çıkınca köşkün de devin de Hacivat'ın uydurması olduğunu anlayıp ürünlerini geri alırlar.

Gül Emri: Gülyurt'ta sevinç içinde yaşayan halk, Gül Han'ın emirleriyle sevinçlerini kaybederler. Gül Han kızı Gül Ece'yi, istemediği biriyle evlendirmeye çalışır, kızı ise kendi sevdiğiyle evlenmek için direnince hastalanır. Han ise kızının gülememe hastalığı yüzünden halka gülme yasağı koyar, gülenler Başbekçi tarafından tutuklanır. Gül Ece sevgilisi Gül Oğlan'ın sayesinde iyileşir. Gül Oğlan sevdiğini elde etmek için önce Gezgin sonra Nasrettin Hoca kılığına girip Gül Ece ile görüşür. Ece'yi iyileştirdiği için de onunla evlenmeye hak kazanır. Han'ın gülme yasağından sonra gülemeyen halk, gülemediği için hiçbir iş yapmak istemez, bu yüzden Gülyurt'un tüm işleri aksar. En sonunda bir tesadüfle gülebilen insanlar içindeki kargaşada Han'ın yere düşer ve tacı yuvarlanır. Halk, kendilerine gülmeyi yasak etmeyen, emretmeyen yeni bir Han isterler ve düşen tacı Gül Oğlan'a vererek onu yeni Han seçerler.

Yarını Akıl Yapar: Ders çalışmaktan yorulan, uykusu gelen Pınar, Tembeller Ülkesi'ne biraz dinlenmek, oyun oynamak için Tembeller Kralı ve Yalancı'ya inanarak, geri dönmek üzere gider. Ancak gittiğinde geri dönüşün olmadığını öğrenir ve hiç eğlenemediğini, çok mutsuz olduğunu anlar. Orada iki sınıf arkadaşı ile karşılaşır, birçok çocuk vardır ve hepsi uyumaktadır. Çocukların uyumasına sebep ise yedikleri ve içtikleri şeylerdeki tembellik mikrobudur. Periler, Sevgi Kraliçesi ve Kral Akıl sayesinde bu mikrobu öğrenen çocuklar üç gün boyunca hiçbir şey yemeyip mikroptan uzak kalırlarsa kurtulabileceklerdir. Yalancı ve Tembeller Kralı'nın çocukları vazgeçirmek için uğraşları sonuç vermez. Yalancı sonunda çocuklara dayanamayacakları bir dondurma tepsisi getirir ve “yemek yemeniz yasak, dondurma yalanır” diyerek çocukları aldatır. Ancak Kral Akıl çocukları kurtarır, çocuklarla beraber tembelliğe, yalancılığa savaş açar.

Dağ Denize Kavuştu: Dağköy ile Denizköy arasında eskiden kalma düşmanlığın anlamsız olduğunu gören Umut ve Pınar bu düşmanlığa son vermek için çareler düşünürler ancak büyükleri tarafından korkutulup engellenirler. Fakat çetin

öbür tarafından gelen sesler ve çocuklarla mektuplaşmalar sayesinde korkularını aşarlar. Umut Denizköy tarafına geçerse de yakalanır. Yargılanma sonucu tutukevine yollanır ancak Umut'un başındaki bekçinin cehaleti, Umut'un arkadaşı Deniz'in uğraşları sonucu Umut Deniz'le hapishaneden kaçarlar ama nereye gittiklerini bilemezler ve kaybolurlar. İki çocuğun aileleri ve iki köyden de çocukları aramaya gelenler ikisini bulurlar ve çocukların kurtuluşunun sevinciyle taraflar barışır, çit yıkılır.

Sevgili Kulübemiz: Halasının yanında mecburen bir yıl geçirmek zorunda kalan Hakan, halası ile yaşamaya alışamaz, çünkü halası çok sinirli ve anlayışsızdır. Hakan'ın arkadaşlarının yaptığı yaramazlıkları bile Hakan yaptı zanneder, yeğenini dinlemez ve cezalar verir. Halası denizden korktuğu için Hakan'ı deniz kıyısında oynamaya bile göndermez. Hakan çok bunalsa da yapacak bir şeyi yoktur, annesine verdiği söz üzerine halasını dinlemek zorundadır. Ancak Hakan gördüğü küçük ada hakkında biraz bilgi edindikten sonra adaya giden kayığa saklanarak orada kendi başına yaşamaya karar verir. Fakat aşırı yağmur yüzünden adadaki tek kulübenin sahibi Yunuscan'a sığınır. İkisi birbiriyle çok iyi anlaşır, Hakan adada hayvanlarla ilgilenir, Yunuscan'a yardım eder, özgürlüğünün tadını çıkarır, halası ise pişman bir şekilde arkadaşı Selim ile yeğenini aramaktadır. Hakan'ın arkadaşları Zeynep, Özlem ve Murat onu adadaki kulübede bulurlar. Birlikte oyunlar oynarlar. Hakan'ın doğum gününde ise halası denizden çok korktuğu halde Hakan'ın yanına gelir ve özür diler, Hakan'ın önceden beğendiği saksafonu doğum günü için hediye eder. Sonrasında ise Selim ve halanın evleneceği haberi verilir.

3.2.1.3.2. Çocuk Oyunları 2

Barış Gezegeni: Metelik, Arıcık, Çekirge, Miskin, Güleç, Doğrucu adlı altı çocuk okyanusun ortasında küçük bir kayıkla kalmışlardır. Çocuklar fırtınaya yakalanır ve küçük bir ada olan Mavi Ada'ya Sevgi ve Barış tarafından çıkarılırlar. Burada Sevgi ve Barış adında iki küçük kardeş ve Masalcı Nine ile Bilgin Dede kalmaktadırlar. Dünyanın kavga ve gürültüsünden bunalıp geçici olarak buraya yerleşmişlerdir. Çünkü kavga ve savaştan Sevgi ve Barış hastalanmaktadır. Bu yüzden dünyada kalamazlar ve Bilgin Dede'nin adadaki araçları ile uzaydaki Barış Gezegeni ile iletişime geçilip oraya gideceklerdir. Çocukların gelişi Sevgi, Barış ve

Masalıcı Nine'yi sevindirirse de Bilgin Dede gidişlerini erteleyebilecekleri için ilk başta telaşa düşer. Ancak uzaydan gelen araç ile çocuklar adada kalmak suretiyle diğerleri Barış Gezegeni'ne gider. Çocuklar ise Bilgin Dede'nin bıraktığı makinelerle ailelerine haber vermeye çalışırlar.

Öte yandan, adaya Savaşçı adlı kötü biri gelerek çocuklara savaş ve kötülük öğretmek ister. Paraya düşkün Metelik ve yiyeceklere düşkün Miskin'in bu zaaflarını kullanarak yanına çeker. Diğer çocuklar ise Savaşçı ve Metelik uyuyunca, nöbetçi Miskin'i de ilaçla uyutarak Savaşçı'nın silahlarını alarak yok ederler. Tüm gücü silahlara bağlı olan Savaşçı'yı çocuklar esir alır. Bu sırada Bilgin Dede ve diğerleri adaya geri gelir ve sürekli mücadele edip yenemedikleri Savaşçı'yı bu hâlde görünce çok mutlu olurlar. Çocuklar ve Barış gezegeninden gelenler Savaşçı'yı, Metelik ve Miskin'i yargırlar. Çocuklar affedilse de Savaşçı suçlu bulunur ancak Savaşçı silahsız bir hâlde kaldığı için kendi kendine eriyip biter, yok olur.

Ormanın Bekçileri: Mavi Bekçi yeni evlendiği Maviş'le ormanda yaşamaktadır. Ormanı çok seven bekçi hayvanlarla, ağaçlarla konuşup anlaşır. Bunlardan başka Kaşıkçı ile karısı Sepetçi Bacı, Dede'yle Nine ve Ayşe'yle Memet de ormanda yaşamaktadırlar. Bunların yanı sıra Çınar Dede, Mavi Çam, Al Tavşan, Ak Güvercin de ormanda yaşayanlar arasındadır. Fakat bir gün Kara Ormancı gelerek hem Mavi Bekçi'nin hem de ormanın huzurunu kaçıır. Maviş'e göz koyup onu elde etmek isteyen Kara Oduncu ormanı da yok etmeye başlar. Ayrıca köylülerin ormandan faydalanmasını engeller. Maviş'i Kara Oduncu'ya verip kurtulmak isteyen Kaşıkçı ve Nine yanılırlar, çocuklar ise Mavi Bekçi'ye yardım etmek ister. Bu yüzden civar köylere mektup yazıp yardım isterler. Yardım gelince Maviş kurtulur, Kara Ormancı da kestiği ağaçlar kadar ağaç yetiştirme cezasına çarptırılır.

Gökten Kaydı Üç Yıldız: Fatma yoksul, Ahmet korkak ve Mehmet de her zaman emir altında olduğu için mutsuzdurlar. Köylerinden uzaklaşan çocuklar ne yapacaklarını düşünürler fakat yapacak bir şeyleri yoktur çünkü parasızdırlar. O sırada gökkuşağına bakıp altından geçmek ve dileklerine ulaşmak isteyen Fatma'nın seslenişine Gökkuşağından, Gökkuşağı adlı bir kız inerek cevap verir. Çocuklara mutsuz olma sebeplerini ve nasıl mutlu olacaklarını ve mutlu olmak için neler istediklerini sorar. İstediklerini karşılıksız olarak yerine getireceğini söyleyerek

gider. Fatma hep yoksul olduğu için hiç bitmeyen altın ister. Ahmet korkak ve güçsüz olduğu için cesaret ve güç ister, Mehmet de hep emir altında olduğu için kral olmak ve emirlerinin yapılmasını ister. Çocukların istekleri yerine gelir. Yaşamak için halka saray yaptıran arkadaşların yanına Bekçi ve Hizmetçi gelerek emirleri altına girmek ister. Üç arkadaş da kabul eder ancak onların amacı çocukların gücüne sahip olmaktır. Bekçi ve Hizmetçi halka tüm işleri yaptırıp parasını vermez, üç arkadaşın arkasından konuşup iş çevirir. Fatma, Ahmet ve Mehmet tüm bunlar olurken mutsuzdurlar. Gökkuşağı çocukları mutsuz görünce, mutsuzluklarının nedenini bulamazlarsa imkânlarının geri alınacağını söyler. Çocuklar telaşa düşerek düşünmeye başlarlar ne var ki cevabı bulamazlar. Onlar düşünürken çırak çocuğun ağlamasını duyan Ahmet onun yanına gider ve Bekçi ile Hizmetçi'nin yaptıklarını üç arkadaş da öğrenir. Halkla konuşup arkalarından çevrilen dolapları anlayan çocuklar Bekçi ve Hizmetçi'yi kovarak halkla birlik olmayı, ellerindeki güç, kuvvet ve parayı paylaşmayı seçerek mutlu olurlar.

Ayşegül: Anne babasını küçükken kaybedip komşuları Kamil ve Hesna'nın yanında büyüyen Ayşegül İpek ve ailesi ile yaşayan Ayşegül Petek çok iyi arkadaş olurlar. Arkadaşlıkları beş yaşına kadar dayanır. Okula gittiklerinde öğretmenleri Ayşegül İpek'e "Ayşe", Ayşegül Petek'e de "Gül" demeye başlar. Böylece birbirine çok benzeyen kızlar ayırt edilebilir. Gül'ün babasının tayini İzmir'e çıkar. Fakat iki arkadaş ayrılmak istememektedir. Ayşe'nin İzmir'de Nuran adlı hiç görmediği uzak bir akrabası yaşamaktadır. Ayşe Nuran'a mektup yazdığında Nuran Ayşe'yi İzmir'e davet eder. Gül de Ayşe'den ayrılmamak için İzmir'de yaşayan babaannesine gitmek ister. İki çocuk İzmir'e vardıklarında gözleri iyi görmeyen babaanne torunu Gül yerine Ayşe'yi torunu sanır. Ayşe açıklamaya çalışsa da Gül bu oyunu sürdürmelerini için Ayşe'ye ısrar eder. Çocukları gören Nuran da kendi kuzenini karıştırır böylece çocuklar birbirinin yerini alır. İkisi de içinde bulunduğu durumu sever fakat yalanlarından korkmaya başlarlar ve bir gün oyunları ortaya çıkar. İkisi de pişman olur, köye döneceklerken babaanne Ayşe'yi torunu olmasa da çok sevdiğini ve isterse kendisiyle kalabileceğini söyler. Böylece herkes çok sevinmiş olur. Ayşe de babaanneyle kalır.

Mustafa Kemal'in Askerleri: Anlatıcı, seyircilere Kurtuluş Savaşında aktif rol oynayan babasından ve onun yazdığı günlüğünden bahseder. Bu günlük sayesinde Milli Mücadele'nin başlangıcından sonuna kadarki serüveni tek bir askerin gözünden verilmiştir. Günlük haricinde Anlatıcı ek bilgiler vererek olayları derinlemesine anlatır. Milli Mücadele öncesi Balkan, Sarıkamış, Yemen'de savaşan askerlerin durumuyla birlikte halkın, ülkenin durumu, işgalin ilerleyişi oyuna yansıtılmıştır. Ardından olayların içindeki Kuleli Asker Lisesi son sınıf öğrencisi Cemal, arkadaşları Rıdvan ve Hasan'ın, çocuk yaştaki Ahmet'in, köylü kadınları Fatma, Zeynep ve Elif'in, önceki savaşlarda gazi olan Naci, Hamdi ve Ali'nin vatan için canla başla nasıl çalıştıkları, Mustafa Kemal önderliğinde başarıların nasıl kazanıldığı anlatılmıştır.

3.2.1.3.3. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1

“Okuma Bayramı”: Zeynep, Umut, Aslı, Leyla, Murat, Alper ilköğretim birinci sınıf öğrencileridir. Eğer okuma yazma, basit matematiksel işlemleri ve ana sosyal bilgileri öğrendilerse öğretmenleri ile beraber okuma bayramını kutlayacaklardır. Çocuklar sınıfta değil temsili olarak kırık bir alandadırlar. Öğretmen çocuklara şiir okutur, şarkı söyler. Temsili olarak sıfırdan dokuza kadar ve artı, eksi, eşitlik gibi kavramlar olan diğer çocukların yardımıyla Zeynep, Umut, Aslı, Leyla, Murat, Alper aritmetik işlemler yaparlar. Tavşanlar, çiçekler ve köpekler korosunu kullanarak basit matematik çözerler. Bundan sonra temsili Dünya, Güneş, Ay, ilkbahar, kış, sonbahar ve yaz sahneye gelerek çocuklara hem sosyal bilgiler verir, hem de onların bilgilerini sınar. En son olarak sahneye alfabeyi temsil eden çocuklar ve Lokomotif ortaya çıkar. Öğretmen çocukların okumalarını ölçmek isterken Lokomotif çocuklara bilmece sorar, cevaplarını yazmalarını ister ve böylece çocukların okuma bayramı yapılmış olur.

“Yeni Ders Yılımız”: İlkokul ikinci sınıfa geçen Ayşe ve Mehmet ilk sınıflarına bakmaya gelirler ve anılarını tazelerler. Bu sırada Karatahta ve Sıra da kendi aralarında konuşmaya başlarlar. Sınıfa ilk geldikleri andan itibaren şimdiye dek anılarını, çocukların kendilerine iyi veya kötü davrandıklarından bahsederlerken Çanta, Kuruboyalar, Defter, Silgi, Kalem, Kitap ve Tebeşirler de sınıfa yavaş yavaş

gelmeye başlarlar. Hepsi de çocukların kendilerine davranışlarını anlatır. İyi de olsa, kötü de olsa bu nesneler yeni öğretim yılını sabırsızlıkla beklerler.

“Yerli Mallar Haftası”: Üzüm, İncir, Portakal, Fındık, Pamuk, Zeytin ve Kömür yerli malı haftasında çocuklardan oluşan koroya kendileriyle alakalı şiirsel bilmeceler sorarlar. Bu bilmeceler genelde iki dörtlükten oluşur. Korodakiler cevapları bilince, Çocuk koroya bildikleri meyvelerden ikram eder. En sonunda tüm karakterler sevinç içinde dans eder.

“Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”: Özgür okulda anlatacağı Cumhuriyet ve devrimler konusuna çalışmaktadır. Ancak annesine hangi konuya ağırlık vermesi gerektiğini bilmediğini söyler. Annesi kızını yatıştırır ve çalışması için yalnız bırakır. O sırada Tarih Özgür’ün odasına gelerek ödevine yardım etmek istediğini söyler. Onu ödevine uygun olarak tarihte bir gezintiye çıkarır. Özgür ailesiyle birlikte ancak Cumhuriyet öncesinde yaşadığını görür. Fakat hayatı tümüyle değişiktir. Annesi sokağa çıkarken çarşaf giyer ve peçe takar. Baş ağrısı için doktora, değil hocaya gider. Kendisi hayallerindeki gibi doktor olmak şöyle dursun okula bile gidemez. Evde gergef işlemeye zorunlu tutulur. Tarih hicri takvime göre ilerler. Kardeşi Latin alfabesiyle yazdığı için hocası tarafından falakaya yatırılır. Babası çarşafli dört kadınla evlidir. Bunları kâbus gibi, gören Özgür, Cumhuriyet ve devrimleri daha iyi anlar.

“Tutumsuzun Öyküsü”: Kalem, Silgi, Palto, Suluboya, Defter, Kumbara Tutumsuz’dan şikâyetçi olurlar. Çünkü o Kalem’i kullanmadan ucunu kırar, arkasını kemirir ve çöpe atar. Silgi’yi ısıtır, yerlere atar. Palto’yu yırtık ve lekelerle doldurur. Suluboya’yı birbirine karıştırır. Defter’i karalar, yırtar. Kumbara’ya tek para bile atmaz. Bu şikâyetler Yargıç’a söylenince, Tutumsuz önce umursamasa da sonradan yaptıklarından utanır, bir daha yapmayacağına söz verir.

“Oyun Bahçesi”: Somurtkan Pınar ve Tembel Memet birliktedirler ama ikisi de birbirinden sıkılır, çünkü Pınar sürekli oflayıp puflar, Memet’s e sürekli uyur, tembellik eder. Oyun Bahçesi’nin davetine bile katılmazlar. Buraya girmek için çocukların bir hünerlerini sergilemeleri gerekir. Tellal Pınar ve Memet’i davet etse de umursamazlar. Kemal, Aslı ve Ayşe Oyun Bahçe’sine gitmek için can atarlar ve

girerler. Tellal Pınar'dan güldüğü zaman, Memet'ten de tembelliği bırakıp hızlı hızlı koştuğunda, Oyun Bahçesi'ne girebileceklerini söyler. Böylece Pınar somurtkanlıktan Memet de tembellikten kurtulur.

“Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”: Bekir Çavuş, Binbaşı Ekrem'e yakaladıkları Tutsak'ı getirir. Tutsak yakalandığına göre düşmanın yakınlarda olduğunu anlayan halk önce korkuya kapılır fakat Binbaşı Ekrem yenilmeyeceklerini, direneceklerini anlatınca halka güven gelir. Köyün yakınlarında düşmanların silah deposu vardır ve bu depodaki silahlar ile köyün kurtuluşu sağlanabilir. Ancak askerlerin bulundukları yeri, az kişi olduklarından dolayı terk etmemeleri gerekir. Bu durumda halktan biri olan Ayşe Bacı ve Ahmet'le Pınar adlı çocuklar bu işe gönüllü olurlar ve başarırlar. Düşmana karşı genç yaşlı savaşan halk özgürlüğünü elde eder.

“Çocuk Bayramı”: Keloğlan bayramın olduğunu duyarak çocukların yanına gelir ve ne bayramı olduğunu onlardan öğrenir. Çocukların verdiği 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı cevabı onu ikna etmemiştir. Çünkü o ulusal egemenliğin ne anlama geldiğini bilmez, çocuklardan bunu da öğrenir. Bayramı çocuklarla kutlamak ister ve arkadaşları Kırmızı Başlıklı Kız, Kül Kedisi, Pamuk Prenses ve Fareli Köyün Kavalcısı'nı da bayrama davet eder. Her kahraman çocuklara şeker, şapka, oyuncak, kitap gibi birer hediye getirir ve dağıtır.

“En İyi Arkadaş”: Sınıflarda oylamayla yapılan en iyi arkadaş ödülünün açıklamasını konuşkan Pınar yapacaktır. Kazananları açıklamadan kaybedenlerin ispiyonculuk, bencillik, kabalık, boşboğazlık ve sürekli küskünlük yapmaları sebebiyle kaybettiklerini söyler ve Ayşe ile Kemal'in ödülünü vermesi için Pembe Nine'yi davet eder. Pembe Nine Ayşe'ye bebek, Kemal'e de paten verdikten sonra diğer çocuklara en iyi arkadaş olmak için, yardımsever, iyi yürekli, arkadaşlarına iyi davranan ve küsmeyen çocuklar olmalarını söyler.

“Ağlamak Yok Gülmek Var”: 23 Nisan'da bahçede yapacakları kutlama için sevinmeyip olmadık şeylere üzülen sürekli ağlayan Ağlaç ve sürekli puflayan Poflaç Pınar'ı bıktırmışlardır. Arkadaşlarını teselli etmeye çalışan Pınar bunun bir işe yaramadığını görünce kılık değiştirip arkadaşlarından daha kötümser biri rolüne

bürünür. Bu kez arkadaşlarının ağlamayı ve puflamayı bıraktığını görünce kimliğini açıklar ve arkadaşlarından bir daha ağlamayıp puflamayacaklarına dair söz alır.

“19 Mayıs 1919”: Fransız, İtalyan, Yunan ve İngiliz Askeri Anadolu’yu paylaşıp işgal etmeye başlamışlardır. Padişah düşmana karşı koymamayı söyler fakat Anadolu ve Baba yıllardır savaşlarda yorulan askerine Anadolu’yu kurtarması için güç vermeye çalışır. Birçok maddi imkânsızlıklar içinde bağımsızlığı için savaşan Asker ve halk Atatürk’ün sesi ile kendisini daha güçlü hissederek düşman askerlerini topraklarından çıkarır. Anadolu özgür, halk mutludur.

3.2.1.3.4. Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2

“Ateşi Bulan Kim?” İpek ve Pinar Düş Robotu’ndan kendilerini çok eski çağlara, ama insanların olduğu çağa götürmesini isterler. Böylelikle ateşin bulunduğu çağa ve o buluş anına giderler. Pinar, Ateşi Bulan’a kibri verse de o umursamaz. Çocukları ve Düş Robotu’nu anlamaz, sonra da sahneyi terk eder. Çocuklar bu kez kendi yaşlarındaki birinin yanına gitmek ister bu kez de Mağara Kızı ve kardeşi ile karşılaşırlar, onlara kendi oyuncaklarını vermek isterler ancak çocuklar biraz oynadıktan sonra mağaralarına dönerler.

“Tekerlek”: Düş Robotu doğum gününün hatırlanmadığını sanarak üzülür. Oysa çocuklar unutmamış ve sürpriz hazırlamışlardır. O gün Ayşedeniz de doğum günüdür. Düş Robotu ise Ayşedeniz’e armağan olarak eski bir çağa götürmek ister. Ve hangi çağa gitmek istediğini sorar. Ayşedeniz Robenson Kruzo’yu çok sevdiği için onunla tanışmak ister. Düş Robotu Ayşedeniz, Pinar, İpek, Can, Kemal ve Işıl’ı Robenson Kruzo’ya götüreceğine yanlışlıkla Taş Çağına tekerleğin bulunduğu ana götürür.

“Esopé Haklı mı?": Ksantos kölesi Esopé’a sevdiği bir konunun geleceğini bu yüzden dünyanın en iyi yemeğini yapmasını söyler. Esopé akşam yemeğine dil haşlaması getirince Ksantos kölesine kızar ancak Esopé dünyadaki her güzel şeyin dil sayesinde olduğunu ve en tatlı yemeğin dil olduğunu söyler ve Ksantos’u ikna eder. Ertesi gün Ksantos yemeğe nefret ettiği birini çağıracaktır bu yüzden Esopé’a dünyanın en kötü yemeğini yapmasını emreder. Esopé yemeğe yine dil haşlaması getirir. Ksantos bu kez kölesine çok kızar ancak Esopé kendisini, “dünyanın en kötü

sözleri, nefret kin dille söylenir bu yüzden en kötü yemek dildir” diyerek savunur. Bu sözler Ksantos’un çok hoşuna gider ve Esope’u kölelikten azat ederek onun insanlara, çocuklara öyküler anlatmasını ister.

“Buldum Buldum...”: İpek Arşimet’in bulduğu ‘Arşimet Yasası’ndan yararlanarak ödevini hazırlar. Bunu gören Düş Robotu ona Arşimet’in buluşlarını anlatır. O anda Arşimet İpek’in yanına gelerek onunla konuşur. Ardından da Siraküza Kralı Hieron II Arşimet’e gelerek saflığından şüphe ettiği altının gerçekten saf altın mı yoksa başka madenden mi olduğunu öğrenmek ister. Arşimet hemen işe koyularak bu sorunun yanıtını ‘Arşimet Yasası’ ile bulur. Daha sonra Düş Robotu İpek’e ‘Arşimet Yasası’nı ve Arşimet’in nasıl öldürüldüğünü anlatır.

“Nasrettin Hoca”: Başak, Alev, Ayşegül ve Ali oyun oynamaktadır. Düş Robotu ise bilgisayarı ile uğraşırken birden içeri Nasrettin Hoca girer. Çocuklar hemen Hoca’yı tanıyıp etrafını sararlar, bir müddet konuşurlar bu sırada sahnede Hoca’nın eski kıyafetleri ile gittiği şölende kendisine yer verilmeyip, yeni elbiseler ve kürküyle gittiği zaman herkesin kendisine nasıl yer açtığı sahnelenir. Çocuklar Hoca’dan kendilerine ‘öykü’ anlatmasını isterler. Hoca ise çocuklara, en sevdikleri hangisiyse onu canlandırmalarını söyler. Böylece çocuklar hazırlanarak önce ‘fil öyküsü’nü sonra kazanın doğurmasını canlandırırlar. Hoca tanındığı için mutlu olur, çocuklara teşekkür ederek kendi dönemine döner.

“Dürbün ve Çocuk”: Can ve Pınar büyüyünce mucit olmak isterler, Düş Robotu ise onlara çocukken de mucit olunabileceğini söyler ve ispatlamak için dürbünün keşfinde büyük payı olan Liperşil’in oğlunu örnek verir ve onları o zamana götürür. Liperşil mercek zımparalarken oğlu da merceklerle oynar ve babasına çok uzaktaki bir yeri gördüğünü söyler. Babası ise bu fikri geliştirerek Hollanda meclisinden onay alır ve ödüllendirilir.

“Galileo Galilei”: Düş Robotu geçmişe yolculuk yapmak ister ancak Kemal annesine yemek pişirmekte Pınar ise ortalıkta yoktur. Düş Robotu sıkılır, Pınar gelince de bilgisayarı bir karışıklık sonucu Pınar’ı Galile ile karşılaştırır. Galile Andrea ile teleskoplar hakkında konuşur. Pınar’ı kızı Sara’nın arkadaşı sanır. Andrea

Galile'ye ay ve gezegenlerle ilgili birçok soru sorar, Galile de cevaplar. Daha sonra da hep birlikte Sara'nın yaptığı yemeği yerler.

“La Fontaine”: Pınar ve İpek Düş Robotu'ndan kendilerini 1675 yılına götürmelerini ister. Bu sırada Ağustos böcekleri korusu şarkı söyleyip dans ederken, karıncalar korusu da çalışırken görülür. Sahnede bunlar olurken birden La Fonten gelir ve sahneyi görür, yolunu kaybettiğini sanarak İpek ve Pınar'dan yol sorar. Çocuklar Türkiye'de olduğunu söyleyince sahnedeki Ağustos böcekleri ve karıncaları izler. Oyun La Fonten'in masalına benzer ancak burada karıncalar ağustos Ağustos böceklerine yardım eder. La Fonten dünyada tanındığı ve eserleri bilindiği için sevinir. Ancak oynanan oyunun kendi masalından farklı bittiğini fark eder. Çocuklar kendi uyarlamaları olduğunu söyleyince de kızmaz, çocuklarla tanıştığı için mutlu olur.

Newton'un Elması: Zeynep ders çalışan Özlem'e bir elma getirerek elmanın aklına neler getirdiğini sorar. Almak istediği cevap Newton'ın düşen elma sonucu yer çekimi kanununu bulmasıdır. Ancak Özlem bir türlü bu cevabı vermez, elmanın kökeninden, tarihinden nerede yetiştiğinden bahseder. Zeynep ipuçları verse de Özlem bilmiyormuş gibi yapar. En sonunda Özlem Zeynep'ten daha ayrıntılı bilgiler vererek arkadaşını şaşırtır.

“Robenson Cruzoe”: Düş Robotu, Ayşedeniz ve Pınar'ı düş yolculuğuna çıkarmak için onlardan şiir ve şarkı söylemelerini ister. Pınar Ayşedeniz'in çok sevdiği Robenson Kruzo için yazdığı şiiri okur ve birlikte bir de şarkı söylerler. Ardından sahneye Robenson gelir. Çocuklar özellikle de Ayşedeniz çok sevinir hemen konuşmaya başlarlar. Robenson çay içmeyi çok özlediği için ona hemen çay ikram ederler. Bu sırada Cuma gelir. Hep birlikte konuşurlarken Daniel De Foe Robenson'la Cuma'yı tekrar adaya götürmek için gelir. Hep birlikte çıkarlarken Robenson çocuklara bir deniz kabuğu hediye eder.

“Kim Korkar Aşıdan?": Ali annesinin kolundaki aşı izini merak eder ve onunla ilgili annesine sorular sorar, annesi tam izah edemeyince Ali de Düş Robotu'yla çiçek aşısının bulunduğu tarihe gider ve ilk aşının Doktor Jenner tarafından Ceyms'e nasıl yaptığını şahit olur.

“Mongolfier Kardeşler”: Zeynep uçan balonu ile oynarken Düş Robotu ona balona belli ağırlıkta sepet bağlayınca balonun havada sabit kalacağını öğretmiştir. Daha sonra uçan balonu bulan Mongolfiye Kardeşleri, Zeynep’e anlatır ve tarihte yolculuk yaparak onların yanına giderler. Kardeşler kuşun uçuşuyla insanların da uçabileceğini, ancak kanatla değil havadan daha hafif bir gazın havada yükselmesi ile uçuşun sağlanabileceğini düşünmüşlerdir. Bu fikirle, kâğıt fabrikaları sayesinde kâğıttan balonun içine duman doldurup yirmi yıl uğraşarak sonunda uçan balon fikrini gerçekleştirmiş ve kralın huzurunda da bu buluşlarını kanıtlamışlardır.

“Andersen’le Tanışmak”: Ayşedeniz ve Özgür gelecekte gazeteci veya yazar olma konusunda tartışmaktadırlar. Ayşedeniz gazeteci, Özgür yazar olmak ister. Düş Robotu gazeteci olmak isteyen Ayşedeniz’e tarihten biri ile söyleşi yapması için fırsat tanır ve Andersen’i tarihten sahneye çağırır. Düş Robotu kendini ve çocukları Andersen’e tanıtır, Ayşedeniz de hemen söyleşiye başlar. Andersen geçmişinden kendinden bahseder. Ayşedeniz’in masal nedir sorusuna Andersen yerine, onunla gelen Kibritçi Kız, Kibritçi Kız’ın Anneanesi, İmparator’un Terzisi, Deniz Kızı, Karlar Kraliçesi, Kırmızı Patikli Dansçı ve Kurşun Asker şiirsel bir dille cevap verirler. Daha sonra bu karakterler masaldaki rollerini hatırlatacak bazı karakteristik özellikler sergilerler. Andersen acıklı masallarını kendi hayatıyla özdeşleştirir. Çocukların kendisini çok sevdiğini görünce mutlu olur. Andersen çocuklara acıklı olmayan bir masal açıp okumaya başlayınca perde kapanır.

“Pastörize Süt”: Can ve Pınar ders çalışırken Can’ın annesi çocuklara süt ve kurabiye getirir. Can sütü sevmediğini ancak faydalı olduğundan içtiğini söyler. Çocukların içtiği süt pastörize süttür, Can bu ismin nerden geldiğini merak edince ansiklopediye bakıp ismin bilim adamı Pastör’ün adından geldiğini öğrenirler. Çocuklar, Pastör hakkında konuşup sütlerini içer, perde de kapanır.

Pinokyo: Evnur ve Ayşegül kâğıttan Pinokyo’nun kuklasını yapıp oynarken Düş Robotu onlara güler ve Gepetto Usta’nın yaptığı Pinokyo’nun çok daha güzel olduğunu söyler. Evnur da bunun üzerine Gepetto Usta’nın yanına gitmek ister. Düş Robotu çocuklarla birlikte Gepetto’nun yanına gider ancak Gepetto telaşlı bir şekilde Pinokyo’yu aramaktadır. Bu sırada Collodi yanında Pinokyo’yla gelir. Evnur ona Pinokyo öyküsünü nasıl yazdığını sorunca Collodi de kumar borçları yüzünden kötü

günler geçirdiğini gerekli parayı yapımcı dostundan bir yıl için de bir çocuk kitabı yazma şartı ile aldığını anlatır. Pinokyo'nun dünyaca ünlü olduğunu, ancak yazarının ve onu yapan Gepetto Usta'nın unutulduğuna da değinildikten sonra Pinokyo'nun şarkısıyla oyun sona erer.

“Jules Verne”: Emre, İpek, Özgür, Işık ve Özlem her biri birer Jules Verne kitabı okumaktadırlar. Düş Robotu çocuklara, çok sevdiği bir insanla düş yolculuğuna çıkacakları haber verir ve sahneye Jules Verne girer. Çocukların hepsi sevinir, onunla sohbete başlarlar, kitaplarındaki hayallerin gerçek olduğunu söylerler. Jules Verne çocuklarla tanıştığına, düşlerinin yüz elli yıl sonra gerçekleşmiş olmasına memnun olur ancak geri dönmesi gerektiğini söyler ve çocuklara birer kitap hediye ederek gider.

“Aloo, Graham Bell”: Pınar, annesinden izin almak için telefonu kullanır ancak telefondan gelen ses önce Pınar'ı sonra Ayşegül'ü kandırır. Çocuklar Düş Robotu'nun kendilerine şaka yaptığını anlayınca ona biraz kızarlar ancak tarihte, telefonu bulan Graham Bell'in yanına uzanan bir düş yolculuğu sonunda Düş Robotu'nu affederler.

“Thomas'ın Kedileri”: Thomas kaçışan kedileri ararken üstü başı dağılmış, elleri tırmık içindeyken annesine yakalanır. Bu sırada Thomas kedileri birbirine sürterek elektrik çıkıp çıkmayacağını kontrol etmektedir. Annesi Thomas'a kedileri rahat bırakması ve bir daha canlılar üzerinde deney yapmaması ve okulda başarısız olduğu için kızar. Thomas okuldan daha önemli işleri olduğunu söyler ve annesine ileride büyük buluşlar yapacağından bahseder. Anne oğluna her ne kadar kızsada yine de ona inanır. Pınar ise oyun sonunda gelir ve küçük Thomas'ın ampul ve 1000 kadar buluşun sahibi olan Thomas Edison olduğunu açıklar ve onun hakkında kısacık bilgi verir.

“Marconi”: Ayşedeniz çok sevdiği Vivaldi'yi radyoda dinlerken aynı zamanda resim yapmaktadır. Zeynep Ayşedeniz'in resmini çok beğenir ve radyo keyfini Markoni'ye borçlu olduğunu söyler. İki çocuk Markoni hakkında bildiklerini bir yarış hâlinde birbirlerine sorarken arada Düş Robotu da ek bilgi verir ve Ayşedeniz, Markoni'ye dair bilgileri sayesinde balon ödülü kazanır.

“Yarının Çocuğu”: Pınar, Ayşedeniz, İpek, Özlem, Ali, Ayşegül ve Zeynep sıkılmakta hiçbir şey yapmak istememektedir. Düş Robotu onları zaman yolculuğuna çıkarır ve Yuri Gagarin, Armstrong ile tanışıp sorular sorarlar. Çocuklar bilgi edindikten sonra uzaylılık oynamaya başlarlar, Özlem Yuri Gagarin, Ali de Armstrong kılığına girer. Bir müddet oynadıktan sonra Düş Robotu’na benzeyen bir çocuk yanlarına gelir, bu çocuk 3333 yılından gelen Yarının Çocuğu Şafak’tır. Düşünceleri okuyabilir ve çocuklara kendisinden korkmamalarını söyler. Çocukların soruları üzerine yarının dünyası hakkında bilgiler verir. Orada savaş, kavga, açlık gibi şeyler yok; mutluluk, sevgi ve barış vardır. Çocuklar ve Düş Robotu yarınların böyle olduğunu öğrenince çok sevinirler.

3.2.1.3.5. *Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3*

“Renkler Ülkesi”: Kırmızı, Turuncu, Sarı, Mavi, Lacivert, Mor, Kahverengi Beyaz ve Siyah ellerinde ya balon ya da çiçek tutan öğrencilerdir. Ressam resim yaparken gelerek kendilerini temsil eden nesnelerle ilgili şiirler okuyup kafiyeli cümleler söylerler. Ressam da bu renklere uygun bir tablo çizer.

“Canım Sıkılıyor”: İpek canı sıkıldığı için sürekli oflayıp puflar. Bu ünlemleri duyan Peri İpek’in yardımına gelir ve can sıkıntısını dağıtmak için onun önüne bir orman sunar, ormandaki sevimli hayvanları gösterir, çocukların severek okuduğu kitapları getirir ancak İpek hâlâ sıkıntılıdır. Kitapları tutan Pinokyo, Kırmızı Başlıklı Kız, Pamuk Prenses, Keloğlan Kül Kedisi, Nasrettin Hoca İpek’in arkadaşlarıdır, sadece ona şaka yapmak istemişlerdir. Peri’nin mucizeleri canının sıkıntısını geçirmese de İpek arkadaşlarını görünce hemen neşelenir ve onlarla oynamaya gider.

“Mevsimleri Seçelim”: Dört mevsime göre giyinip mevsimlerin belirgin özelliklerini anlatan sözler söyleyen çocuklar İpek ve Gökhan’dan dört mevsim içinden en güzelini seçmelerini isterler. Ancak Gökhan ve İpek her mevsimin kendine has farklı güzelliği olduğu söyleyerek tüm mevsimlerin güzelliğini anlatırlar.

“Bayramı Unutmayın”: Beş çocuk, Bahar, Çiçek, Oyuncak, Bayram Perisi ve Hayvanlar Korosu 23 Nisan’ı bayram coşkusu ile kutlarken Savaş Canavarı ve Savaşçılar gelir. Perilere kötü davranıp her yerde savaş çıkarmak isterler. Ancak Bayram Perisi’nin yardımıyla çocuklar birleşerek savaşı ve Savaşçıları yok ederler.

“Koca Seyit Onbaşı”: Anlatıcı Koca Seyit Onbaşı’nın gösterdiği kahramanlığı anlatır. Niğdeli Ali ve Koca Seyit, düşmanın attığı bombadan sonra geriye kalan iki arkadaştır. Bunlar düşman gemisine top atarak yok etmek isterler ancak topun vinci kırılmıştır. Koca Seyit 276 kilogramlık top mermisini arkadaşının yardımıyla topa yerleştirir ve düşman gemisini batırır. Bu kahramanlığı yerinde görmek ve bunu tarihe naksettirmek için fotoğrafçısıyla birlikte Cevat Paşa, Koca Seyit’i görmeye gider, top mermisini fotoğraf için tekrar kaldırmasını ister ancak Koca Seyit ilk seferinde savaşın hıncı ile kaldırdığı mermiyi kaldıramaz. Cevat Paşa ise merminin tahtadan yaptırılarak böyle fotoğraf çektirilmesini söyler. Koca Seyit bu kahramanlığından dolayı onbaşılığa terfi ettirilir. Seyit Onbaşı bu olaydan ve zaferden sonra köyünde yoksul bir köylü olarak yaşamına devam etmiş ve henüz elli yakındayken zatürreeden vefat etmiştir.

“Mimar Sinan ve Çocuk”: Anlatıcı Zeynep, oynayacakları oyunun zaman mekân ve kişilerini tanıtır. Zaman 1559 yılı, mekân İstanbul, kişiler ise başta Mimar Sinan, Kalfa, İşçibaşı, işçiler ve bir çocuktur. Mimar Sinan kendini ve yaptığı önemli işleri tanıtır. Süleymaniye Camiinin yapımı tamamlanmıştır. O sırada küçük bir çocuk gelerek minarenin eğri olduğunu söyler. Mimar Sinan minareye kalın urgan bağlatarak işçilere minareyi düzelttirirmiş gibi yapar ve ortaya koyduğu bir eserin bir çocuk tarafından bile kusurlu görülmesini engeller.

“Maydanoz Teyze”: İpek ve İlhan anne babalarıyla oynarken, ders çalışırken sürekli kapılarına gelip maydanoz isteyen karşı komşuları Maydanoz Teyze’den sıkılmışlardır. Ancak anne babalarının tembihleriyle ona karşı hep nazik olurlar. 1 Nisan’da ise çocuklar arkadaşları Alper ve Defne’yi de eve çağırarak, Maydanoz Teyze’ye bir şaka hazırlarlar. Kılık değiştirdikten sonra kapılarını açık bırakırlar. Maydanoz Teyze ise kapının açık olduğu görünce, anahtarın içeride olabileceğini düşünerek komşularını evde beklemeye karar verir. Bu sırada çocuklar ortaya çıkarak ona maydanozla ilgili tekerlemeler söyleyip etrafında dans ederler. Bunun 1 Nisan şakası olduğu ortaya çıkınca Maydanoz Teyze de bu günün kendi doğum günü olduğunu söyleyerek, çocuklara doğum günü pastası ikram eder.

“Muzip Amca”: Muzip Amca yeğenleri Gökhan, İpek ve onların insanlara saygılı, anlayışlı arkadaşları Aydın’la Aysu’ya evinin bodrumunda her

zaman oynamaları için izin verir. Korkabilecekleri bir durum için bodrumdaki bir düğmeyi gösterir ve buna bastıklarında oraya geleceğini söyler. Çocuklar istedikleri oyunları oynarken Aysu korku içinde gelerek bir casus tarafından takip edildiğini söyler. Muzip Amca'dan yardım istemek için zile basınca gelenin casus olduğunu görür ve daha çok korkar oysa Muzip Amca bir film için rol gereği kılık değiştirmiştir. Gerçeği öğrenen çocukların hepsi rahatlar.

“Duruşma”: Emre ve Pınar kendi anne babasından özgürlüklerini kısıtlayıp sürekli kendilerine buyruk vermelerinden ve sözlerini tutmamalarından şikâyetçidirler. Bunun için de Yargıç'a gidip dertlerini anlatırlar. Ne var ki yargı sırasında anne ve babalar kendilerini savunduklarında çocukların da hataları olduğu ve bencilce davrandıkları anlaşılır. Avukatların isteğiyle Yargıç ailelerle çocukların ayrılmasını, çocukların “Çocukları Eğitme ve Koruma Yuvaları”na verilmesini karar verir. Ancak ne çocuklar ne de aileler kabul eder. Böylece karar çocukların ileride anne baba olması, anne babalarınsa kendi çocukluklarını hatırlatma cezasına çevrilir.

“Lokman Hekim”: Bitkilerle konuşarak her derde deva bulan Lokman Hekim hastalıklardan sonra ölüme de çare bulmak ister. Bunun için bitkilere danışır. Bitkiler ona Çukurova bölgesine gitmesini söyleyince hemen yola çıkar, ölümsüzlük otunu arar, bulunca hemen yanından ayırmadığı, her hastalığın tedavisinin yazdığı kara kitabının içine bu bitkiyi koyar. Tam oradan ayrılacakken yaşlı bir adam Ceyhan Irmağı'nın üzerindeki köprüden Lokman Hekim'i manzarayı görmesi için çağırır. Köprüye çıkan Lokman Hekim yaşlı adamın Ölüm Meleği olduğunu anlar. Ölümsüzlük otunu ona göstermek isterken Melek kitaba vurur ve kitapla beraber ölümsüzlük otunu nehre düşürür.

“Kral Midas'ın Kulakları”: Anlatıcı, Gordion kentini, Midas'ı Apollon ve Pan'ı kısaca tanıttıktan sonra, Midas'ın eşek kulaklı olma nedeni ve sonucunu oyun olarak seyircilere sunar. Kendini beğenmiş güneş, aydınlık, sanat ve bilim tanrısı Apollon lirinden çıkan müziğe çok güvenmekte, çobanların ve kırların tanrısı Pan ve kamıştan yaptığı flütle ile dalga geçmektedir. Apollon olanca güveni ile kendi sanatı över ve Pan'ı yarışmaya davet eder. Yarışmanın kazananını ise Gordion kralı Midas belirleyecektir. Yarışma günü geldiğinde Kral, ailesi ve halkın olduğu bir alanda önce Apollon tanrısız ezgilerin aleti olan liri ile çalmaya başlar, çalmadan önce de

ezgileri yalnızca tanrısal müzikten anlayanların duyabileceğini söyler. Halk ve kralın ailesi Apollon'un lirinden hiçbir ses duyamazlar ancak duyuyormuş gibi yaparlar. Ardından Pan flütüyle canlı ezgiler çalar, halk bu müziği çok beğenir. Sıra sonuca geldiğinden kendisinin kazandığını düşünen Apollon yanılır, kazanan Pan'dır. Apollon sonuca ve Midas'a çok kızar ve müziğini değerlendiremediği için Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirir. Midas halkın ve etrafındakilerin tepkisini düşünerek çok üzülür, telaşa kapılır, hemen kulaklarını saklamaya çalışır. Midas kulakla ilgile her şeyden alınır. En son Berberbaşı'yı çağırarak sırrını ona açıklar çünkü ondan kulaklarını kesmesini ister. Berberbaşı gördüğünden ve Kral'ın sırrı açıklaması hâlinde öldürüleceğiyle tehdidinden çok korkar. Midas kulaklarını kendi keser kulaklar bu kez daha büyük olarak yeniden çıkar. Bu sırada ölüm korkusuyla sırrını kimseyle paylaşamayan Berberbaşı sırrın ağırlığından kurtulmak için kör bir kuyuya sırrı açıklar. Ardından o kuyu dolup taşar etrafında sazlıklar oluşur ve bu sazlıklar salınarak ses çıkarır, çıkan ses ise Midas'ın sırrını açıklar. Sırrı herkes öğrenir, bunun üzerine Midas ailesine ve halkına açıklamada bulunur halk ise onu bu hâliyle daha çok beğenir, bunun olumlu yönlerini görürler. Midas sevinir ve halkıyla arasındaki bağ güçlenir. Bu sevgiyi kıskanan Apollon ise Midas'ın kulaklarını eski hâline çevirir.

“En Yararlı İş Hangisi?": Aspendos Kralı ve Kraliçesi kızları Belkıs'ın evlenmesini istemektedir. Fakat uygun bir aday yoktur. Uygun adayın bulunması için kentte, halk için en faydalı işi yapanın Belkıs'la evleneceği duyurusu yapılır. Değerlendirme günü geldiğinde Ozan en güzel şiirlerini, Filozof felsefeyle ilgili en iyi kitabını, Yontucu en güzel heykelini, Çalgıcı liriyle en güzel bestesini Mimar (1) ise Toros Dağlarından şehre su yolları ile su getirdiğini gösteren maketi Kral'a sunar. Kral Mimar (1)'i seçmek üzereyken Mimar (2) Kral'ı ses düzeni son derece mükemmel yaptığı Aspendos Tiyatrosuna götürür ve inşa ettiği sahneyi gösterir. Böylelikle Belkıs ve Kral sadece bulundukları zaman için faydalı olan su getirmeyi akıl eden Mimar (1) yerine çağları aşabilecek güçteki tiyatroyu yapan Mimar (2)'yi birinci seçerler. Belkıs da onunla evlenir. Anlatıcı bu öykünün sahnelenmesi ardından seyircilere bu Aspendos'u tarif ederek oraya gitmelerini tembihler.

3.2.1.3.6. Monologlar ve Çocuk Oyunları

“Panda ile Kaplumbağanın Doğum Günü”: İpek’in okulda sunduğu bu monologun ana konusu kardeşinin çocukça saflıktaki fikirleri ve yaratıcı gücüdür. İpek kardeşini sevse de onun garip bir hayal gücüne sahip olduğunu düşünür. Kardeşinin doğum gününde, hediye gelen panda ile kaplumbağayı sevmesi, kaplumbağa üretim hatasıyla bozuk da olsa, İdil onun doğuştan öyle olduğunu ve sakat da olsa oyunağını sevdiğini söyler. İdil pandasının tüylerini kazara yolunca ise yara bantlarıyla kapatmaya çalışmakta, böylece tüm yara bantlarını tüketmektedir, anneanne ise pandaya bir yama yaparak pandayı iyileştirir. İdil bir dahaki doğum gününü anaokulunda kaplumbağası ve pandası ile kutlar; ablası da kutlamada olduğu için ona önce kendi teşekkür eder, ardından da hayvanları konuşturarak onlar adına da teşekkür eder, İpek’se kardeşine oyuncaklarla konuşulmayacağını söylese de istemdişi onlarla konuşur, bunu da İdil’i sevmesine bağlar.

“İdil’in Konuşan Köpeği”: İpek yine okulda sunduğu monologunda kardeşinin bitki ve hayvan sevgisini anlatır. Kardeşi İdil hayvanları çok sevdiği için sürekli onlarla haşır neşirdir. İdil sevdiği hayvanların kendisiyle konuştuklarını iddia eder. Çiftlikte bulduğu küçük bir köpek yavrusuyla oynayan İdil köpek tarafından ısırılınca, onun bilemeden kendisini ısırıldığını, bir daha kimseyi ısırmayacağına söz verdiğini söyler. İpek’se kardeşinin engin hayal gücü karşısında susup kalır.

“Kartopu Oynamak İsteyen Uğurböceği”: Yukarıdaki iki monologda olduğu gibi yine burada İpek kardeşini konu alır. İdil’in hayal gücünü anlatan ablası, kışın pencerelerindeki ölü uğurböceğini gören kardeşinin, böcek ile ilgili düşüncelerini aktarır. İdil’e göre böcek susayıp acıktığı için hareket etmiyordur. Böceğe su ve ekmek getiren İdil böceğin yemek değil kartopu oynamak istediğini düşünür ve onu balkona çıkarır, oysa böcek İpek’in anladığı kadarıyla ölmüştür. İdil, balkonda kaybolan böceğin oynamaya gittiğini sanır.

“Mavi Mayo Tina Ana ve Ben”: Mine ailesiyle Singapur’da yaşamaktadır. Türkiye’ye kısa bir tatil için geldiklerinde, annesinin okulunda bir monolog sunar. Konusu ise Singapur’da, fakir çocuklar yararına çalışan Tina Ana’ya ailesinin kendisinden beklediği yardımdır. Ancak o, aylardır harçlığını, çok hoşuna giden bir mayoyu almak için biriktirmiştir. Ailesi ona müdahalede bulunmaz, o da çok istediği mayoyu alır, evde dener, mayosuyla ne kadar güzel olacağını düşünür. Rüyasında

Tina Ana'nın yardım ettiği çocukları görünce mayoyu iade ederek biriktirdiği paraları muhtaç çocuklara bağışlar.

“Pembe Pırlanta Saray”: Umut, küçüklüğünden beri bulutlara bakıp hayaller kurmaktadır. Okulda bir gün ders sırasında yine hayallere dalan Umut, Afrika'daki yerlilerin arasında kalan öğretmenini uzay aracı ile kurtardığını, ardından da Samanyolu'ndaki pembe pırlanta sarayına götürdüğünü canlandırır. Öbür taraftan öğretmeni Umut'un derste daldığını görüp uyarınca düşlerinden sıyrılrsa da bir müddet daha hayal kuran Umut teneffüs ziliyle gerçeğe döner.

“Ablamın Saçları”: Barış monologunda ablasını konu edinir. Ablası gençliğe geçiş döneminde ve kendini kanıtlama çabasındadır. Özellikle annesi ile çatışma yaşar, saçlarına perma yaptırmak ister ama annesi küçük olduğu için izin vermez. Barış'ın annesi kısa süreliğine evden ayrılınca abla da, izinler konusunda oldukça rahat olan babalarından izin alarak saçlarına perma yaptırır. Ancak saçları hiç istediği gibi olmamıştır, geçici bir işlem olmadığı için de üzgündür. Anneleri eve dönünce kızını, gerçek mi yoksa ceza anlayışı ile mi bilinmez, tanımamazlıktan gelir. Barış'ın ablası daha çok üzülür ve ağlamaya başlar. Annesi yine tepkisiz kalarak ablasına bir ders vermiş olur.

“Adım Yiğit Ama”: Yiğit annesi babası ayrı bir çocuktur. Bu yüzden ufak da olsa çeşitli bunalımla geçirir, annesiyle de babasıyla da mutlu olamaz, bir yanı hep eksiktir. Üstelik annesi Yiğit'e babasıyla buluştuktan sonra babasını sevmediğine dair yemin ettirmektedir, oysa o annesini de babasını da sever. Hatta babasının aldığı oyuncakları annesi hemen atmaktadır, Yiğit çok üzülse de annesinden korktuğu için ses çıkaramaz. Annesi ise oyuncakları, atmayıp kimsesiz çocuklar için bağış toplayan bir derneğe bağışlamaktadır. Yiğit bunu annesinden gizli bir şekilde keşfeder, annesinin yalanını ortaya çıkarır, henüz hiç kullanmadığı mikroskobunu görevli ona geri verir. Annesiyle karşılaştıklarında ise cesaretini toplar ve onunla açıkça konuşur, birbirlerine hiç yalan söylememek için söz alır. Eskiden adının Yiğit olmasından utanırken, annesiyle konuştuklarından sonra adından utanmaz.

“Ormanda Savaş”: Ormanda çam, meşe, kestane ağaçları ile; tavşan, sincap gibi hayvanlarla ormanı seven çocukların yanına Kara Oduncu ve Avcıbaşı silahları

ve yardımcılarıyla gelip ağaçları hayvanları yok etmek isterler. Çocuklar ise kâğıt ve kalemle silahlarıyla onları korkutup yenerler, ormanı kurtarırlar.

“Aspendos Tiyatrosunda Şeker Şenliği”: Anlatıcı öğrencilerini Aspendos’a götürüp mekânın özelliğini anlatır ve Aspendos’ın yapıldığı tarihe hayalî olarak giderler. Ardından tiyatrodaki şeker pancarları, güneş, fabrika, kazan, şeker kamışı, merdane gibi nesne çocuklar gelir ve çocukların yedikleri şekerin yapılma aşamasını canlandırırlar. Bu canlandırma Şeker Şenliği uğruna yapılmıştır.

“Mehmet’in Bademcikleri”: Mehmet bademcik ameliyatı olduktan sonra çabucak iyileşmek için yiyip içmesine dikkat etmesi gerekmektedir, ancak o kendisine gösterilen yoğun ilgiye karşın yememekte inat eder, annesini üzer. Oysa Şaka Teyze, Mehmet’e yardım edeceğini söyleyerek onunla ilgilenir. Şaka Teyze, Mehmet’e bir tepsi dolusu içecek getirir ve onun aklına gelecek tüm içeceklerin tepside olduğunu söyler ve bahse girerler. Mehmet olmayan bir şey isterse bahsi kazanacak, istediği her şey tepsideyse Şaka Teyze kazanacaktır. Kazanan Şaka Teyze olur, çünkü mevsiminde olmayan meyvelerin suyunu da reçelden yapıp getirmiştir, böylece Mehmet içeceklerden içer.

“Tutsak Neşe”: Neşe, Umut ve arkadaşları ormanda oynar, çocuklar dağıldıktan sonra Yabancı Neşe’yi bağlar ve Umut’a da zorla yiyecek getirtir. Yabancı kötü görünümlü olsa da iyi kalplidir, şehirde parasını çalan adamla kavgası yüzünden hapse düşmüştür, köyüne gelinceye kadar aç kalmış, yaralanmıştır, şimdi de Neşe yaşlarındaki kızının yanına gidiyordur. Neşe, Yabancı kendisini tutsak alsa da ona yardım eder, arkadaş olurlar; en sonunda da kimse birbirini kırmadan ayrılırlar.

“Bayramda Ne Umduk Ne Bulduk”: Meltem ve Kerem’in babası bayramda dinlenmek ister, olaylar birbiri ardına gelişir ve Samim bir türlü rahata eremez. Bayram sabahında evde fare çıkar, onu yakalayıp dışarı attıklarında misafirleri gelir, üstelik Samim hâlâ pijamalıdır. Ardından Kerem misafirlerin çikolatalarını yer. Kerem tam bir yaramazdır, önce bir aylık ayakkabısını çürütür, sonra arkadaşlarının emanet parasını kaybeder ve babasından o parayı alır, annesinin saç spreyini daha kolay yakalamak için fareye sıkar, çikolata kâğıtlarına lokum sarar. Baba bayram

süresinde dinlenmek isterken daha çok yorulur, en son gün herkese kapıya bakmamaları konusunda uyardıktan sonra, babaanne gelenlere kapıyı açar. Gelenlerse annenin öğrencileridir, bir misafirden çekinen Samim birçok öğrenciyi görünce şaşır kalır.

3.2.1.3.7. Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?

Çocukluğundan beri çevreye duyarlı, insancıl İdil arkadaşlarıyla her zaman iyi geçirir, kötümser çocuklara bile iyi örnek olur. Yunuscan İdil'in en samimi arkadaşı olduğu gibi onunla birbirlerine çok benzerler. Aycan ise bu ikisinin karşı kutbunda yer alan kötümser, biraz da önyargının sembolü bir çocuktur. Aycan hariç oyundaki diğer çocuklar sevgiden yana olurlar. Öte yandan Bilgican çocuklara destek olan, araştırmacı, çalışkan bir bilim insanıdır. Çocukluk ve gençliği birlikte veren bu oyunda İdil büyüyünce çevrebilimci olur. Bu dönemde dünya kötü kullanıma maruz kaldığı için tümüyle yok olma tehlikesindedir. Oyuna sonradan dâhil olan Robilin ise Bilgican'ın arkadaşı olan insansı özelliklere sahip, bilgisayarlı bir robottur. Dünya sona doğru giderken uzaydan, Işık Gezegeni'nden, Işıkyay ve Gökkuşağı dünyayı kurtarmak için Bilgican ve İdil'le ortak çalışma yapmaya gelirler. Ancak her şey kolay olmayacaktır, dünyalılar dünyanın yok olacağına inanmaz ve bencilce hareket ederler. Fakat böylesine bir olaya tepkisiz kalamayan bilinçli, duyarlı insanlar mücadeleye devam ederler. En sonunda Işıkyay'ın olağanüstü aygıtıyla tüm insanlar duyarlı ve sevgi dolu hâle getirilir. Böylece dünya yok oluştan kurtulur.

3.2.1.4. Fikirler

Bir eseri yaratı aşamasında anlatılan konu itibariyle her eserde açık ya da kapalı bir tez, ana fikir, yan fikirler bulunur. Özellikle çocuk edebiyatında işlenen fikirlerin çocuğu etkileme gücü göz önüne alındığında çocuklara hitaben yazılan eserlerin fikri açıdan nasıl bir öneme haiz olduğu gözler önüne serilecektir.

Köksal bu konuda oldukça duyarlık göstermiş, eserlerinde kötüye dair, çocuğu kötüye sevk edecek yahut özendirecek fikirleri eserlerinde işlemek bir yana değinmekten bile kaçınmıştır. Ancak bununla, eserde salt iyimserlik işlendiği düşünülmemelidir. Yazar çocuğu geleceğe hazırlarken pespembe kurmaca bir dünya

sunmamış, kötülüklerin de olduğu kurmaca dünyada çocuğun iyilerin yanında durmasına gayret etmiş ve bunu öğütleyerek, anlatarak değil, göstererek yapmıştır.

Yazarın tüm eserlerinde belirgin olarak işlediği fikirlerin yanı sıra eserler arasına serpiştirilmiş, ana fikirleri destekleyecek yan fikirler de mevcuttur. En göze çarpan fikirler, sevgi, arkadaşlık, iş birliği, çalışkanlık, özgürlük bunların yanında kitap okuma, vatan sevgisi, kardeş sevgisi, yalan, düşünce gücü, çevre bilinci, komşuluk, nezaket gibi fikirler de işlenmiştir. Ancak bu fikirler çocuğa dikte edilerek değil oyun içinde doğal süreci içinde verilmektedir. Kuyumcu'nun dediği gibi:

“Çocuk tiyatrosunda verilmek istenen iletinin bir ders anlayışı içinde açık biçimde sergilenmek zorunluluğu yoktur.” (Kuyumcu, 2000: 49). Köksal da bu anlayış içinde fikirlerini çocuklara doğrudan değil, dolaylı olarak onların anlayacağı şekle bürümüştür.

Genel çizgileri ile tespit ettiğimiz fikirler yazarın işleyiş ağırlığına göre aşağıda belirtilmiştir:

Köksal oyunlarındaki sevgi ögesini her şekilde kullanır. Oyunların temel kuranı şeklinde karşımıza çıkar. Her zaman sevginin varlığını hissettiğimiz oyunlarda olayları çözen de sevgidir. Sevgiyi arkadaşlar arasında görebileceğimiz gibi iki âşık arasında, insanlarla hayvanlar, bitkiler arasında, hatta nesneler arasında bile görebiliriz. Yazar daha çok sevginin evrenselliğinden yararlanarak sevginin her kapıyı açacağına, sevgiyle engellerin aşılacağına dikkatleri çekmiştir. Daha ayrıntılı olarak her oyundaki sevgi imgesini şöyle gösterebiliriz:

Çocuk Oyunları adlı eserde yer alan *Gül Emri* oyununda Gül Ece sevgisi uğruna zenginlik içinde yaşamayı reddedip, babasından ceza almak, hastalanmak pahasına sevgisine sadakat gösterir. Babası sevdiğiyle evlenmesine izin vermeyince önce yiyememe sonra gülememe hastalığına düşer. Bu iki hastalıktan da sevdiği Gül Oğlan sayesinde kurtulur. Gül Oğlan onun iyileşmesi için “sevginin sevinci ve sevginin mutluluğu” gibi kelimeleri kullanır. *Sevgili Kulübemiz* oyunu sonunda sevgi ön plana çıkarılarak “Sevgi herkese gerek/ sevmek mutluluk demek/ sevmek gönülden vermek/ sevmek özgürlük demek” şarkısı ile oyun bitirilir. Aynı oyunun içinde çocukların kendi aralarında oynadığı oyunda ise Pamuk Prenses'in yaşama

dönmesini sağlayan şeyin öpücük değil sevgi olduğu vurgulanmaktadır (42-57,161-163).

Çocuk Oyunları 2'de yer alan *Barış Gezegeni* oyunundaki Barış Gezegeni'nde herkes birbirini sever, burada sevgi ve barış egemendir. Mavi Ada'da kalan çocukların başkan Doğrucu aralarında sevgi ve barışı muhafaza etmeye söz verir. Ormanı çok seven Mavi Bekçi ormanın dilinden anlar, hayvanların, ağaçların dili ancak sevgi ile anlayabileceklerini çocuklara öğütler. Mavi Bekçi'yle konuşan Çınar Dede hiçbir canlının sevgisiz yaşayamayacağını söyler. Maddi olarak ellerinde her gücü olan Ahmet, Fatma ve Mehmet insanların kendilerini sevmesini isterler. Sevmek ve sevilmenin karşılıklı olacağı ve tek tek değil birlikte mutlu olunacağı vurgulanır (31,35,66-68,147-148).

Ayşegül'ler birbirini çok sever. Gül'e göre de insanların birbirini sevmesi için akraba olmaları şart değildir. İki Ayşegül'ün birbirini kardeş gibi sevmeleri de bunun kanıtıdır. Ayşe'yi kendi torunu gibi seven babaanne onun torunu olmadığını öğrenince sevgisinden hiçbir şey eksilmediğini söyler. Ayşe de hep bir akraba sevgisi aradığı için Gül'ün babaannesini kendi babaannesi gibi sever (156-161).

"Yeni Ders Yılımız" oyununda sevgiyi çok boyutlu olarak görürüz. Ayşe ilk sırasına sevgiyle dokunur, sırasından "benim sevgili sıram" diye söz eder. Sıra, ilk sahibi unutmaz ve onu çok sever, Karatahta Sıra'ya ise anımsadığı birkaç çocuğu sevdiğinden bahseder (ÇTOI: 31-33).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 eserinde Pınar Ateşi Bulan'a kibrit, mağara çocuklarına da oyuncak vererek sevgiyle yaklaşır. Mağara kızı ise Pınar'a bayır turpu verir. Birbirlerini severler. Kemal çok sevdiği annesi için oyun oynamaktan vazgeçerek annesinin en sevdiği yemeği yapmaya çalışır. Ayşedeniz Robenson Kruzo'yu çok sever, onunla tanışmak ister, ona hitaben bir şiir yazar. Daha sonra da onunla tanışır. Kurşun Asker sürekli, sevda askeri olduğunu, onu hiçbir şeyin yıldıramayacağını söyleyerek yürür. Gepetto Pinokyo'yu çok sever ve geciktiğinde telaşla onu arar. Yarının Çocuğu 3333 yılında dünyada sevgi, mutluluk ve barışın hâkim olduğunu söyler (11,15,51,69,90-99,125).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3'te ise Belkıs evleneceği kişinin yakışıklı olması yerine sevebileceği biri olmasını tercih eder. Bu kişinin de insanları sevmesi gerektiğini söyler (83-84).

PKD, İKK, KOİU monologlarında İpek kardeşinin hayal gücünü bazen yalancılıkla karıştırırsa da ailesi bunun normal olduğu konusunda İpek'i uyarırlar. İpek de kardeşini olanca ilginçliğiyle sever, onu üzmez. Aile içinde büyükten küçüğe bir sevgi çemberi vardır. "Ablamın Saçları" adlı monologda da benzer bir ilişki vardır. Ailedekiler birbirini sever ve incelikli davranırlar. "Ormanda Savaş" oyununda ise çocuklar ağaçlar ve hayvanları çok severler, onlar için mücadele ederek ormanı kurtarırlar. *Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?* oyununda da sevginin büyük önemi vardır, sevginin evrensel bir dili olduğu, sevgiyle her zorluğun aşılabacağı üzerinde durulur (8-28,47-48,96, 00).

Arkadaşlığın önemine her oyununda vurgu yapan sanatçı arkadaşlığı her zaman olumlu ve aranan bir şey olarak sunmuş, arkadaşlığın yerini başka şeyin tutamayacağını ima etmiş ve çocukların sağlam arkadaşlık temelleri atmalarını bu oyunlarla özendirmiştir diyebiliriz. Yazarın arkadaşlık tarifinde arkadaşların fedakâr, birbirlerini düşünen ve asla kötülük düşünmeyen kişiler olması gerektiği gösterilmiştir.

Çocuk Oyunları eserindeki karakterlerden biri olan Yunuscan'a göre dostluk en güzel akrabalıktır (152).

Mavi Ada'daki çocuklar arkadaşları Metelik ve Miskin'in kendilerine ihanet etmesine çok üzölmüş ve daha sonra onları, suçlu Savaşçı'yla beraber yargılamışlardır. Ancak Metelik ve Miskin'in pişmanlığı affedilmelerine sebep olmuştur. Nine ve Kaşıkçı Maviş'i para uğruna Kara Oduncu'ya verdikleri için pişman olurlar ve en yakınları tarafından arkadaşlarına ihanet ettikleri için suçlanırlar (ÇO2: 53-54,95,98) .

Fatma, Ahmet ve Mehmet'e kimseyle arkadaşlık etmedikleri için mutsuz olabileceklerini söyleyerek arkadaşlığa vurgu yapmıştır. Kadın ise dostluk mutluluk getirir diyerek son sözü söylemiştir. İki Ayşegöl birbiriyle yıllarca süren bir arkadaşlık kurarlar. Her ikisi de birbirine destek olur ve ikisi de birbirini

kardeşçesine severler. Ayşe çok sevdiği arkadaşının hatırı için istemediği hâlde yalan oyuna dâhil olur. *Mustafa Kemal'in Askerleri*'nde Cemil, Rıdvan ve Hasan liseden arkadaşlardır. Bu üç arkadaş her şeyi göze alıp Milli Mücadele'ye birlikte katılmaya karar verirler ve mücadele boyunca birbirlerine destek olurlar (ÇO2: 142-156,161,165,171,200–205).

“Yeni Ders Yılımız” oyununda Karatahta Çanta'ya, Çanta'nın annesi ile olan dostluğunu anlatır. “En İyi Arkadaş” adlı oyunda sınıflarda “en iyi arkadaş” seçimi yapılmıştır. İspiyoncu, cimri, kavgacı, sır tutamayan, hemen küsen arkadaşlar bu seçimi kazanamamış yardımsever, iyi yürekli ve arkadaşlarına iyi davranan iki çocuk seçimi kazanıp ödül almışlardır. “Ağlamak Yok Gülmek Var”da arkadaşları Poflaç ve Ağlaç'ın sürekli puflayıp ağlamasından bıkan Pınar arkadaşlarına bu özelliklerinin ne kadar kötü olduğunu gösterip onları bu davranışlarından uzaklaştırmıştır (ÇTO1: 34,83-86,90-91).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 eserinde Düş Robotu tüm çocuklarla arkadaşlık kurmuştur. Pınar eski devirdeki çocuklarla arkadaş olmak ister. Nasrettin Hoca, köylüler kendini Timurlenk'in karşısında yalnız bıraktıklarında köylerindeki filin çok sıkıldığını bir arkadaşına ihtiyacı olduğunu söyler (11,40).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3 adlı eserinde can sıkıntısı ormanda, hayvanlarla, kitaplarla geçmeyen İpek arkadaşlarını görünce sıkıntısını unuttur ve neşelenir. Koca Seyit düşman saldırısından sonra arkadaşı Niğdeli Ali'nin de yardımıyla büyük bir kahramanlığa imza atmıştır. *MGKK*'da da arkadaşlığın önemine değinen yazar, küçüklüğünde çok iyi arkadaş olan İdil ve Yunuscan'ın arkadaşlıklarını, büyüdükleri hâlde hâlâ güzel bir şekilde sürdürür, hatta arkadaşlıkları evlilik yolunda ilerler (15,20-30,97,122).

Köksal çocuklara her fırsatta iş birliği içinde olmalarını, böylelikle kalkıştıkları işte karşılarında güçlü gibi görünenler olsa bile onları kolaylıkla yenebilecekleri vurgusunu yapmıştır. Özellikle Milli Mücadelenin konu edildiği eserde bu fikir kuvvetle işlenmiştir.

Çocuk Oyunları eserindeki oyunlarda aynı saftaki kişiler birlikte çalışır, kadın erkek, yaşlı genç hepsi gücünün yettiğinde iş bölümü yaparlar. Kadın etrafındakilere

yorgunluk şerbeti doldururken dağıtımını Ayşe ile Memet yapar. Nasrettin Hoca zorbaları yenmek için hep birlikte hareket edilmesi gerektiğini söyler. Zorbalardan bile yalnız kalınca güçlerini tamamen yitirdiğini ifade eder. Keloğlan köylülere, birlik olunca korkuların yenilebileceğini gerçeğini gösterir (7,13-14,21-24)

Çocuk Oyunları 2'de ise Mavi Ada'da kalan çocuklar işbirliği içinde çalışırlar, iş bölümü yaparak düzenli bir çalışma sistemi geliştirirler. Savaşçı'yı da iş birliği içinde yakalamışlardır. Mavi Bekçi ve Ayşe ormanı yok etmek isteyenlere karşı iş birliği içinde olunması gerektiğini söyler, orman ve Maviş iş birliği içinde kurtarılmıştır. Mehmet arkadaşları Fatma ve Ahmet'e güçlerini birleştirmeyi ancak böyle mutlu olacaklarını söylemiştir. Böylece üç çocuk birlik olmaya söz vermiştir. Cemil Elif'e vatanın ancak elbirliği ile çalışılarak, genç yaşlı kadın erkek birlikte mücadele edilerek kurtulacağını öğütlemiştir (22-23,35,48,84,86,125-126).

"Yeni Ders Yılımız"da Defter, Silgi ve Kalem'in tartışmalarını işbirliği, elbirliği ile çalışmaları gerektiğini söyler. Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı oyununda Türk halkının çoluk çocuk, kadın erkek, genç yaşlı birlik olup vatan savunmasında çalıştıklarını gören Tutsak, işbirliği içinde olan halkın, verdikleri mücadelenin zaferle sonuçlanacağını önceden bilir. "19 Mayıs 1919" 'da halk kadın erkek genç yaşlı demeden elbirliği ile savaşıarak yurdu işgalden kurtarır (*ÇTO1*: 36,75,95).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 adlı eserde, köylerine gelen fil yüzünden zor durumda kalan köylüler Nasrettin Hoca'ya danıştığında hoca birlik olduklarında güçlü olacaklarını, Timurlenk'in herkesi bir anda cezalandırmayacağını söyler. Doktor Jenner hastabakıcının yardımı ve Ceyms'le Sara'nın kendisiyle iş birliği içinde olmasıyla ilk çiçek aşısını bulmuştur (38,77-78)

"Bayramı Unutmayın"da ise tüm çocuklar, Bayram Perisi ve hayvanlar iş birliği içinde hareket ederek savaşçıları alt ederler. "Maydanoz Teyze" 'de İlhan, İpek, Alper ve Defne ortaklaşa hareket ederek Maydanoz Teyze'ye 1 Nisan şakası yapmışlardır (*ÇTO3*: 26,42-44).

MGKK oyununda da dünyanın iyiliği için çalışanlar ortak çalışma ile dünyayı kurtarıp diğer insanları da kötülükten arındırırlar (106,122-125).

Yazar çocuklara çalışkanlığın önemini anlatmak için çalışan ve çalışmayanların akıbetini sunarak bir seçim yolu göstermiştir. Çalışmaktan kasıt, ders çalışmak, arkadaşlar arasındaki çeşitli iş bölümleri, geleceği kurmak adına çalışmaktır.

Çocuk Oyunları'nda ağır ödevlerine, derslerine çok çalışmaktan yorulan çocuklar Tembeller Ülkesi'ne geldiklerine çalışmanın ne büyük erdem olduğunu anlayıp çalışmayı özlerler (81, 88) .

Barış Gezegeni oyununda Miskin ve Metelik haricinde diğer çocuklar çalışmaya düşkündür. Çocukların çalışmaları övülürken Miskin'in tembelliği yerilen bir özellik olarak karşımıza çıkar. Ayşe yanında kaldığı vasilerine yük olmamak için çalışmak ister. Ve yaşı on iki olmasına rağmen çalışmaya başlar. “Yeni Ders Yılımız” oyununda Kuruboyalar sürekli hareket ederler çalışmak, resim yapmak isterler (ÇO2: 22-23,160; ÇTO1: 35).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 adlı eserde Ağustos böcekleri dans edip şarkı söylerken karıncalar hiç durmadan hızla çalışırlar ve kışın hem sıcak yuvalarındadırlar, hem de yiyecek sıkıntısı çekmezler. Kendilerini anlatırken “çalışmak amacımız/ yok başka uğraşımız/çalışırsak biz varız/ başka bir şey bilmeyiz” diye şarkı söylerler. Çalışmadıkları için pişman olan Ağustos böcekleri karıncalardan yardım isteyince karıncalar kabul eder, ancak Ağustos böcekleri de karınca yavrularına dans ve müzik dersi verecektir. Jules Verne sahneye defteriyle gelir ve hatırlar hatırlamaz hemen yarım kalan kitabını tamamlamaya koyulur (57,56-60,105). Mimar Sinan çalışkanlığı ve işini iyi yapması ile genç yaşta birçok başarıya imza atmıştır. Üzerinde çalıştığı eserin kusursuz olmasına önem verir (ÇTO3: 35-37).

Milli Mücadelenin anlatıldığı oyunlarda kaçınılmaz olarak özgürlüğe değinen yazar bu konudan bağımsız oyunlarında da özgürlüğü işlemiştir. Yazarın milli özgürlüğün yanı sıra kişisel özgürlüklerin söz konusu olduğu oyunlarını da görmekteyiz.

Çocuk Oyunları adlı eserde Gül Ece kendi seçme özgürlüğünün hiçe sayılarak babası tarafından sevmediği biriyle evlendirilmek istenmesine şiddetle, hatta canı pahasına karşı koyar. Gülyurtlular kendilerine sürekli emir verip sonra da onları

cezalandıran bir Han yerine kendilerine emirler vermeyen yeni bir Han isterler ve bu Han'ı da kendileri seçerler. Pınar ve arkadaşları Tembeller Ülkesi'nde tembelliğin tutsağı oldukları için çok üzürlüler, özgürlüklerine kavuşmak için üç gün aç kalmayı bile göze alırlar. Hakan halasının emir ve cezalarından kaçarak Boncuk Adası'na yerleşince arkadaşlarına, özgür olduğu için çok mutlu olduğunu söyler (39,45,49,64,81,87155).

“Cumhuriyet'ten Önce Cumhuriyet'ten Sonra” oyununda Cumhuriyetin getirdiği hak ve özgürlükler ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”nda ise halkın vatanın kurtuluşu, özgürlüğe kavuşmak için verdiği çabalar gözler önüne serilmiştir. “19 Mayıs 1919” oyununda Anadolu, Türk Askeri'ne kendini kurtarması gerektiğini söyler. Yorgun Türk Askeri'ne gerekli desteği verir, onu yüreklendirir. “Bağımsızlığa tutkulu” olduğunu söyleyerek özgürlüğüne sevinir (ÇTOI: 47-50,76,95-96).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3 adlı eserde ise savaşçılar perileri esir alıp çocukların bayram kutlamasını engelleyince Bayram Perisi ve çocuklar özgürlük ve barışın korunmasını isteyerek savaşçıları kovarlar. Pınar ve Emre anne ve babalarının kendilerini sürekli daraltıp özgürlüklerini kısıtladığını, özgür olmak istediklerini Yargıç'a şikâyet ederler (26,54-55).

Köksal'ın gerek çocuk kahramanları gerekse yetişkin kahramanları kitap okumayı severler. Bunu törensel bir şekilde göstermek amacıyla değil hayatın normal akışı içinde gerçekleştirirler. Yazarın oyunlara serpiştirdiği bu fikirle oyunu izleyen yahut okuyan çocuğun kitap okuma davranışı pekiştirilmektedir.

Çocuk Oyunu eserinde Pınar Umut'a denizle ilgili bir kitap armağan etmiştir. (104) Umut'un tutukevinde kitap okuması serbesttir. Hatta Deniz ona kitap getirme bahanesi ile Umut'un yanına girer. Selim çocukların yanına geldiğinde onlara kitap armağan eder. Yunuscan'ın evinde birçok kitap vardır. Zeynep'i ve Yunuscan'ı kitap okurken buluruz (ÇOI: 122,137,141,148,156).

Ayşegül oyununda kitap okuma motifini sık sık görürüz. Çocuklarını parka getiren Ayşegül'ün anne ve babası her zaman kitap okur. Kamil Amca ise Ayşe'yi parka getirdiğinde gazetesini okur. Ayrıca babaanne Ayşe'den kendisine kitap

okumasını ister. Buna çok sevineceğini söyler. Ayşe ise zaten kitap okumaya meraklıdır. Nuran'ı da kitap okurken buluruz *Mustafa Kemal'in Askerleri* oyununda savaş içinde dahi olsa okuma yazma öğrenmek isteyen Ahmet bir yandan birlikte çalışırken bir yandan da okuma yazma çalışır ve sonunda başarır (ÇO2: 151-155,176-182,202-203).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2'de, Pınar ödevleri bittiğinde buluşlar ansiklopedisine bakmak ister. Ancak arkadaşı istemediği için bakamaz. Ayşedeniz'i kitap okurken görürüz. Okuduğu kitap Robenson Kruzo'dur. Robenson Kruzo çocuklarla buluştuğunda gördüğü kitaplık karşısında kitap okumayı çok sevdiğini ve kitap okumayı çok özlediğini söyler. Can ve Pınar merak ettikleri bir şeyde hemen ansiklopediye bakıp meraklarını giderirler. Emre, İpek, Özgür, Işık ve Özlem hepsi ellerinde birer Jules Verne kitabı ile okumaya dalmıştır, onları bu uğraştan Düş Robotu'nun tarihten getirdiği Jules Verne kaldırır. Daha sonra yazar giderken kendi kitaplarından çocuklara birer tane hediye eder. “Yarının Çocuğu” oyununda sıkılan çocukların kitap okumak, oyun oynamak, televizyon izlemek istemediğini görürüz (46,68,70,95,104,106,122).

“Maydanoz Teyze”’de çocuklar ders çalışırken annelerinin kitap okuduğunu görürüz. Lokman Hekim elinden düşürmediği kara kaplı kitabında tüm şifaların yazılı olduğunu söyler. Ölüm Meleği bu kitabın gücünden korkarak kitabı nehre atar. Geriye kalan üç beş sayfadan şimdiki tüm ilaçların yapıldığı söylenir (ÇTO3: 41,65-67).

Saygılı davranmayı çocukları özendiren yazar bu fikri dört eserinde işlemiş ancak işlerken çok da vurgu yapmamış konunun üzerinden sadece geçmiştir.

Ksantos, Ezop'un kendisiyle bilgece konuşmasına saygı duyarak onu kölelikten azat eder ve bu bilgeliğini insanlarla paylaşması için onu teşvik eder. İpek ve İlhan komşularına saygılı olmayı anne babalarından öğrenirler. Aysu ve Aydın çevresine saygılı çocuklar olduğu için Muzip Amca tarafından ödüllendirilirler. “Duruşma” oyununda ise avukat, çocuklara itişip çekişmemeleri, söz vermeden konuşmamaları, mahkemeye saygılı olmak zorunda olduklarını yoksa mahkemeden atılacaklarını söyler (ÇTO2:23,40-41,47,53).

Merakın öğrenmeyi tetiklediğini kanıtlamak isteyen yazar dört oyununda çocuklara merak ettikleri şeylerin peşinden gitmeleri gerektiğini gösterir. Ali annesinin kolundaki izi merak eder ve aşı izi olduğunu öğrenince Düş Robotu ile bu aşının ilk yapıldığı tarihe gider. Ayşedeniz Andersen'in çocukluğunu merak eder ve onunla söyleşi yapar. Can pastörizenin ne anlama geldiğini merak eder ve Pınar'la bu meraklarını gidermek için ansiklopediye bakarlar. Thomas kedileri birbirine sürterek elektrik çıkıp çıkmayacağını merak ettiği için bu deneyi yapmaya koyulur ancak kediler onun elini çizerek kaçarlar. Pınar çocukların bilimsel kuşku ve bilimsel merakı unutmadıklarında Edison gibi buluşlar yapacağına inanır (ÇTO2: 76-77,86,94-95,114-116).

Eserlerinde vatanperver bir duruş sergileyen sanatçı çocuklara vatan sevgisinin nasıl olması gerektiği, bu sevgiyle neler yapıp, vatanını bırakmamak adına mücadele verildiğini, bu mücadele sonucunda nasıl başarı elde edilebileceğini göstermiştir. Milli Mücadele'nin konu edildiği dört oyunda vatan sevgisi aşağıdaki şekilde verilmiştir:

Mustafa Kemal'in Askerleri oyununda ana temanın vatan sevgisi olduğu çok açık bir şekilde görülmektedir. Cemil annesini ve kız kardeşini, Rıdvan hasta babasını bırakarak vatan için savaşılmaya giderler. Topal Naci Anadolu'daki mücadeleye katılamasa da hallaç aletlerini Anadolu'ya gidecek olan Rıdvan'a ücretsiz vererek bir katkıda bulunmak ister. Ahmet birliklerde bulunarak her türlü işi görür ve en çok istediği şey babası ve ağabeyi gibi vatan uğruna cephede savaşmaktır. Fatma ve Zeynep askerlerin mühimmatlarını taşımak, onlara kalacak temiz yer temin etmek gibi vazifelerde bulunurken Mustafa Kemal'in askeri olduklarını, bir nevi vatan için çalıştıklarını ifade ederler. Elif yük çeken öküz ölünce kağınyı kendini koşar ve ne pahasına olursa olsun askeri mühimmatı yerine ulaştırır. İlk meclis için kiremit bulamayan halk, kendi evinin kiremitlerini çıkarıp meclis için verir (ÇO2: 201-203,209-210,216).

“Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”nda işlenen öncelikli fikir vatan sevgisidir. Pınar ve Ahmet çocuk yaşta olmalarına rağmen ölümü göze alıp düşman silahlarını kendi birliklerine aktarırlar. Ayşe Bacı yaşlı bir kadındır ancak, vatan uğruna silah taşır mermi taşır. Askerler için kendi yemez yedirir, kendi giymez

giydirir. Yaşına bakmadan inatla, umutla direnir. Bekir Çavuş ise defalarca yaralanmış birçok hasar almıştır fakat yine de yılmaz savaşımaya devam eder. “19 Mayıs 1919” oyununda yıllar yılı savaşlarda yorgun düşen Türk Askeri, kadın, erkek, çocuk, yaşlı halkın her tabakasıyla birlikte, vatanı uğruna yoklukta yine savaşarak ülkesini düşman askerinden temizler (ÇTO1: 74,94-95).

Koca Seyit vatanını korumak, düşmana çığnetmemek uğruna bir anlık bir hırsla 276 kilogramlık top mermisini sırtına alarak topa yerleştirmiş ve düşman gemisine tam isabet ettirmiştir (ÇTO3: 29-30).

Çok belirgin olarak işlenmese de yazar kardeşler arasındaki sevgiye de değinmiştir. Eserde kardeşleriyle birlikte bulunan kişiler kardeşlerine sevecen ve korumacı olarak yaklaşırlar. *Çocuk Oyunları 2* adlı eserde, Sevgi kardeşine karşı sevecen ve merhametli davranır. Kardeşinin yorulmasına, üzülmesine dayanamaz. Gül kardeşini sever, onu gezdirir, arkadaşına gösterir. Ayşe ise arkadaşının kardeşine iyi davranır, onun için kendi yiyeceği yumurtayı verir (14-15,154,162). *Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2*’de ise Mağara Kızı kardeşi korktuğunda onun elini tutar ve korktukları herhangi bir ses geldiğinde ikisi beraber kaçar (11). “Muzip Amca”da İpek, kardeşi Gökhan’ın korkularını engellemeye ve onu korumaya çalışır. (ÇTO3: 47-49).

Monologlarda kardeşler arası sevgi açıkça görülmektedir, zira beş monologdan dördü çocukların kardeşini konu edinir. İpek kardeşi İdil’in hayal gücüne bazen garipsese de hayrandır. Mine kardeşinin Tina Ana’ya harçlığından ayırmasına imrenir, Barış ise ablasının saçları yüzünden üzülmesine üzülür ve onu teselli etmeye çalışır (MÇO: 10-17; 27-28).

Yalanın kötülüğü, söylenmesi hâlinde nasıl kötü sonuçlara sebep olacağına değinilmiştir.

Kara Oduncu Maviş’i kendisine getirene altın vereceğini söylemiş ancak Kaşıkçı ve Nine ona Maviş’i getirmesine rağmen hiçbir şekilde para vermemiştir. Böylece Kara Oduncu’nun kötü kimliğine yalancılık da eklenmiştir. Bekçi ise halkın emeğinin parasını Fatma’dan almasına rağmen onlara vermemiş, halkın yakınmalarını Mehmet’e söylemediği hâlde söylemiş gibi yapmış ve birçok yalan

söylemiştir. Ancak yalanları sonucu işinden kovulmuştur. Tesadüfen bir yanlış anlaşılmayı çocukların özellikle de Gül'ün sürdürmesi çocukların ve büyüklerin üzülmeye yol açar. Hatta çocukların utanç duymasına sebep olur. Babaanne en çok yalandan nefret eder. Yalan söyleyenlerden de hiç hoşlanmaz (ÇO2: 99,145-146,182, 184).

“Kral Midas’ın Kulakları” oyununda Midas adaletten yana olup doğruyu söylediği için, gururlu Apollon tarafından kulakları, eşek kulaklarına çevrilir. Midas kendindeki değişikliği kimseye açıklayamaz, hatta iyi olduğu konusunda yalan söyler. Ancak gerçek ortaya çıkınca halkıyla arasına yalan dolan sokmaması gerektiğini söyler halk da onu daha çok sever. Apollon’un ezgilerini duymayan halk duyuyormuş gibi yaparak kendi kendilerini ve çevresindekileri kandırırlar (ÇTO3: 72-80).

Yazarın fazla derinlemesine işlemese de üzerinde durduğu kimi konular çocukların yetişmesinde kazanması gereken özelliklerden bazılarıdır. Bunlar düşünce gücünün farkına varma, önyargının kötülüğü, cesaretli olmanın gerekliliği, çevre bilinci ile hareket etme, komşuluk ilişkilerindeki davranışlar, nezaket, yardım, tutumsuzluğun, paraya düşkünlüğün kötülüğü ve barışın önemi eserlerde bulabildiğimiz fikirlerdir. Bunları sırasıyla eserlerde geçtiği şekilde şöyle örneklendirebiliriz:

Düşünce gücünün önemi iki oyunda belirgindir, bunu ilk olarak Nasrettin Hoca’nın ağzından ikincisini ise Mongolfiye Kardeşler’in davranışında görürüz:

Nasrettin Hoca kaba kuvvetten korkanlara kendini örnek göstererek aklını kullanıp düşünce gücü ile karşı koymayı öğütlemiştir.

“Gücüm aklımdır benim (...) Kafamdaki düşünce/ Sözle dile düşünce/ Zorbalar olur gülünç/ Silâhı yener bu güç/ Düşüncedir kalıcı/ Söz silâhtan yakıcı” (ÇOI: 13).

Mongolfiye Kardeşler uçan bir kuşu görüp insanların da uçabileceğini ancak insanların kanat takıp uçacağını değil, havanın ağırlığından daha hafif bir gazla uçabileceklerini düşünürler. Bu düşüncelerini hayata geçirebilmek için yirmi yıl uğraşırlar ve düşünceleri gerçek olur. Jules Verne’in kitaplarındaki düşleri zamanına

göre imkânsız gibi görünse de yüz elli yıl içinde birçok hayali gerçek olmuştur. Düş Robotu, çocuklara her buluşun altında düş gücünün var olduğunu söyler. Thomas düşüncelerini gerçeğe dönüştürerek buluşlar yapma peşindedir ve bu çocukluğundan beri devam etmiştir, sonunda düşünce gücüyle birçok buluşun sahibi olmuştur (ÇO2: 82,105,111,115).

Düşüncenin temeli olan düşleri de bu bağlamda değerlendirmek gerekirse, İdil hayatı kendi mantığında değerlendirerek düş gücüyle yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışır. Bu kimi zaman ablasınca yadırgansa da onun çocukluğu düşlerini yaşamasına izin verir. Umut ise biraz daha büyük olmasına rağmen bulutlardaki şekillere bakarak orada gördükleriyle ilgili düşlere dalar, hayallerini de gerçekmişcesine güçlü yaşar (MÇO: 8-15,21-24).

Köksal üç eserinde işlediği önyargı fikrinde önyargının yol açacağı kötü sonuçlara, önyargıda bulunmanın ne kadar anlamsız olduğuna dikkat çekmiştir.

Ksantos sevdiği konuğu için de nefret ettiği konuğu için de aynı yemeği pişiren Ezop'a önce çok sinirlenir. Gerçeği öğrenince ise önyargısını yener. Thomas'ın öğretmeni Thomas'a önyargı ile yaklaşarak onun okulu bile bitiremeyeceğini düşünür (ÇTO2: 22-23,115). Aysu farklı kıyafette birini görünce korkar, kendi arkasından bakkala girdi diye takip edildiğini sanır. Olanları korku içinde arkadaşlarına anlatır. Arkadaşları pek inanmaz, daha sonra Aysu'nun korktuğu kişinin, kendilerine iyilik yapan Muzip Amca olduğu anlaşılır (ÇTO3: 48-50).

Üç oyunda cesaret fikrine vurgu yapan Köksal bu kavramı çocuklara olumlu şekilde anlatarak onların da gerektiğinde cesaretli olmalarını sağlamaya yardım eder.

Köylerindeki fil yüzünden aç kalan köylüler pısırik şekilde durmamaları gerektiğini düşünürler ancak Timurlenk'in kendilerini cezalandıracağından korkarak Hoca'yı öne sürer ve kendileri kaçarlar. Ağustos böcekleri aç kalıp üşüyünce böceklerin sözcüsü arkadaşlarını dinlemeyerek cesaretini toplayıp karıncalardan yardım ister. Thomas keşif yapma konusunda çok cesur davranır hiçbir şeyden korkmadan düşüncelerini gerçekleştirir (ÇTO2: 38-39,59-60,114-115).

Yiğit anne babası ayrı bir çocuktur ve annesinin kimi zaman zorla bir şeyler yaptırmasından korkmaktadır, ancak annesinin yalanını yakalayınca cesaretlenerek

annesine, kendisine bazı şeyleri zorlamaması gerektiğini büyük bir yüreklikle söyler. (MÇO: 29-34)

Çevre bilincine de değinen yazar, çevre temizliğine, doğanın insan için önemine, doğanın yok edilmemesi gerektiğine dikkat çeker.

Mavi Ada'ya gelen Savaşçı yediklerinin artığını sağa sola atınca Çekirge ona kızar ve yardımcılarına da çevreyi kirletmelerini söyler. Savaşçı daha sonra bu çöpleri çocuklara toplatır. *Ormanın Bekçileri* oyununda işlenen ana tema çevre bilincidir. Ağaçların arz ettiği önem ve yok olması durumunda karşılaşılabilecek güçlükler bu oyunda detaylıca gösterilmiştir (ÇO2: 41,86,104).

“Renkler Ülkesi” oyununda doğa resmi çizilirken doğanın ne ile güzel olacağını, insanın doğa olmadan yaşayamayacağı fikri vardır. “Ormanda Savaş” oyununda çocukların ağaçları ve hayvanları koruması, kalem ve kâğıtla onları korkutması ve ormanın bekçiliğini yapmaları, davranış tarzı açısından sembolik de olsa çevre bilincine örnek teşkil eder (ÇTO3: 9; MÇO: 43-48). Bu fikrin en çarpıcı şekilde işlendiği oyun *MGKK*'dir, hatta oyun bu fikir üzerine kurulu gibidir. Çevreye duyarsızlık yüzünden dünyanın yok oluşa gittiği vurgusu yapılır (111-124).

Üç oyunda paraya düşkünlüğün meydana getirdiği olumsuz sonuçlara değinen yazar, mutluluk için hayatta paradan daha önemli şeyler olduğunu yine bu oyunlarda dile getirmiştir.

Kara Oduncu çok parası olmasıyla övünür, parayla her şeyi elde edeceğini sanır ve gücünü parasına dayandırır. Maviş'i almak için Mavi Bekçi'ye bile para teklif eder, insanlara para ile her şeyi yaptıracağını düşünür. Çocuklardan Maviş'in yerini para vererek öğrenmek ister. Kaşıkçı ve Nine ise para uğruna Maviş'i Kara Oduncu'ya yakalatırlar, fakat sonra paralarını alamazlar (ÇO2: 74-79,92-101).

Fatma küçüklüğünden beri yokluk içinde olduğundan en büyük dileği çok paraya sahip olmaktır. Bitmeyen altınlara sahip olduğunda ise kendisine birçok şey almış ancak gerekli olan yerlere az para vermiştir. Ancak sonunda parasını herkesin yararına kullanmayı kendi kabul etmiştir (ÇO2: (117,129,147).

Komşuluk kavramını yazarın iki eserinde iki şekilde görürüz. Bunlardan ilki olumsuz, ikincisi olumlu olarak karşımıza çıkar. Ancak ilki zaten Nasrettin Hoca'nın

fıkrasından montaj olduğu için yazarın kavramı ya da komşu karakterleri olumsuz çizmesinden ziyade bunları eserine alması olarak bakabiliriz.

Nasrettin Hoca'nın komşuları hep çıkar düşkündür. Giyimi kuşamı iyi olmadığı zaman ona yer vermezler. Timurlenk'in karşısına yalnızca Hoca'yı çıkarırlar. Doğuran kazana inanır ancak ölen tencereye inanmazlar. Kısacası her biri yalnızca kendi çıkarı için hareket eder. (ÇTO2: 35-42).

“Maydanoz Teyze” oyununda İpek ve İlhan karşı komşuları Maydanoz Teyze'nin sürekli kapıyı çalmasına, derslerini ya da oyunlarını bozmasına sinirlenirler ancak anne babalarının da öğütleriyle komşularına her zaman nazik davranırlar. Maydanoz Teyze de komşularının evinin açık olduğunu görünce, komşularının anahtarları yanında olmama ihtimaline karşı içeride bekler. Ve komşuluk böyle günlerde belli olur diye düşünür (ÇTO3: 40-42).

Sanatçı, çocukları düş gücüyle tarihi yolculuklara çıkardığında çocukların karşılaştığı tarihi karakterler her zaman çocuklara karşı nazik olmuş, onlara büyükler gibi davranmışlardır.

La Fonten İpek ve Pınar ile karşılaşınca, onlar çocuk olsa bile saygı gösterir, şövalye selamı verir. Robenson Kruzo da Ayşedeniz'le karşılaştığında aynı hareketi yapar. Jules Verne çocuklara çok kibar davranır ve giderken de onlara birer kitap hediye eder (ÇTO2: 58,70,104,106).

Köksal'ın eserlerindeki iyi karakterler yardıma ihtiyacı olanlara yardım etmekten çekinmezler.

Ağustos Böcekleri kışın aç ve soğuktan korunmasız kalınca Karıncalar onları evlerine alırlar. Ali gözleri iyi göremeyen annesinin elinden pirinçleri alarak kendisi ayıklar. Andersen'in masallarındaki kahramanlar üşüyen Kibritçi Kız'a yardım etmek isterler ancak başaramazlar (ÇTO2: 60,76,89-91).

“Mavi Mayo Tina Ana ve Ben”, “Adım Yiğit Ama” oyunlarında muhtaç çocuklara yardım etmenin erdemine, sosyal yardımlaşmanın önemine dikkat çeken yazar, ilkinde çocuğun kendi yardımını ikincisinde ise annenin çocuğun eşyalarını habersizce götürüşünü ama çocuğun bunu öğrendikten sonra kabullenmesini işler (MÇO: 16-19,32-33).

Dünyanın sonu yaklaşınca, dünya ancak Işık Gezegeni'nden gelen Işıkyay ve Gökkuşağı ile kurtulur, bu da çocuklara yardımlaşmanın ne denli önem arz ettiğine bir kanıt oluşturur (105-108).

Kimi çocukların tutumsuzluğunun doğurduğu kötü sonuçların işlendiği iki ayrı oyunda yazar bu konuda çocuklara kendilerine ait olan eşyaları israf etmeyip düzgün bir şekilde kullanmalarını öğütlemiştir.

“Yeni Ders Yılımız”da çocukların okul araç ve gereçlerini hor kullanmaları eşyaları üzer. Yeni eşyaların hepsi yıl sonunda yıpranıp bozulma korkusu içindedir. Tek istekleri kendilerini güzelce kullanan sahiplerinin olmasıdır. Bir Çanta sahibi kendisini kızak gibi kullandığı için Sıra'ya dert yanıp ağlamıştır (ÇTOI: 32-36).

“Tutumsuzun Öyküsü” adlı oyunda tutumsuz bir çocuğun kalem, silgi, palto, suluboya, defter gibi gereçleri, kendilerinden faydalanmadan hemen yıpratıp attığı için sahiplerinden davacı olmuşlardır. Çocuğun kumbarası da içine hiç para atmadığı için çocuktan şikayetçidir. Tutumsuz çocuk önce yaptıklarını anlamasa da sonra pişman olarak tutumlu olmaya söz verir (ÇTOI: 53-59).

Yazar barışın önemini güçlü bir şekilde tek bir oyunda anlatmıştır.

Barış Gezegeni oyununda vurgulanan ana tema oyunun isminden de anlaşılacağı üzere barıştır. Dünya barıştan uzak bir yer olduğu için Sevgi ve Barış kardeşler burada yaşayamazlar. Dünyanın geri kalmasının sebebi, barıştan yoksun olmasıdır. Çocuklar Savaşçı'yı yakalayıp yok ederek dünyaya barışı egemen kılarlar (ÇO2: 24,30-31,33).

“Ormanda Savaş” oyununda ormanda barış içinde yaşayan hayvanlar, ağaçlar ve çocukların mutluluğunu oduncu ve avcı bozmaya kalkar ama kalem ve kitabın gücüyle barış devam eder (MÇO: 46-48).

“Adım Yiğit Ama” oyunu çocukların içinde bulunduğu zor bir koşulu göz önüne serer. Ayrılan eşler arasında kalan çocuklar anne babalarını zaten sınırlı gördükleri gibi bir de onların birbirlerine olan nefretini çocuklara yansıtmalarının çocuklar üzerindeki etkilerini tartışır (MÇO: 29-34).

3.2.1.5. Figürler

Şahıs ya da şahıslar etrafında belli bir zaman ve mekân çerçevesinde oluşturulan eserler, etken bir şekilde kurgulanarak edilgen olan okuyucuya sunulurken yazar tarafından genelde en çok üstünde durulan unsur şahıstır. Çünkü iletiyi, anlatılmak isteneni sunan, şahıstır.

Çocuk edebiyatında, daha dar bir alanda çocuk tiyatrosunda da şahıs eserin vazgeçilmez unsuru olarak karşımıza çıkar. Çocuk eserlerinde şahısların genelde çocuk olduğunu gördüğümüz eserlerde şahıslar yazarın yaratı çabası içinde var oldukları oyunda yazarın bir söylemcisi konumundadır ve yazar bu söylemcisine istediği eylemleri yaptırarak istediği cümleleri kurdurabilme özgürlüğü içinde şahıslarını oluşturur. Ancak çocuk edebiyatında şahıslarla, seslenilen çocuklara idealize kişilikler sunma çabası eseri çocuk katında yüceltmediği gibi eseri dolayısı ile şahısları ve eylemleri gerçeklikten uzaklaştırır.

Çocuk edebiyatı alanında çalışma yapan Nihal Kuyumcu tipler konusunda:

“Yazarlarımız örnek olma kaygısıyla ideal tipler çizip, çocukların onları örnek almalarını, ya da almaları gerektiğini düşünürken çocuk gerçekliğini tamamen göz ardı ediyorlar. Bu nedenle, var olan çocuk tipinden çok, kafalarındaki olması gereken çocuk tipiyle oyunu oluşturuyorlar. (Olmaması gereken biçim ise elbette tartışılabilir.) Bu da çocuk gerçekliğinin yok olmasına, göz ardı edilmesine neden oluyor.” der (Kuyumcu,2000: 46).

Kuyumcu tip konusunda yaratılan tiplerin kendi içindeki tutarlığa dikkat çekmiş, idealize edilmiş çocuk tipinden ziyade gerçek çocuk tipinin, çocuk seyirciler tarafından daha çok benimseneceğini savunmuştur. “5-6 yaşlarındaki bir çocuk tiplmesi gerçekten o yaşlardaki çocuklara benzediğinde seyirci çocuk kendini ona yakın hisseder. Konuşmaları ve davranışıyla büyümüş de küçülmüş gibi çocuklar büyük olasılıkla seyirciler tarafından ciddiye alınmayacaktır. Gerçeğe uygun tipler ancak yazarın o yaş çocuğunu çok iyi gözlemlemesiyle gerçekleşir.” Yazar bunun yanında kadın-erkek, anne-baba gibi tiplerin yahut kişilerin zayıf ya da güçlü taraflarının tek yönlü olarak ele alınmasına, sadece bir özellikleri ile oyunda yer

almasına karşı çıkar, bunun çocuğun kafasında çeşitli önyargılar oluşturabileceğine dikkat çeker (Kuyumcu,2000: 54, 56).

Köksal'ın çocuk oyunlarında genel çizgileriyle karakterleri çocuk ve büyük daha sonra iyi ve kötü bunların yanı sıra çocukların hayatındaki sembollerin kişileştirilmesi hâlinde görürüz. Köksal'ın oyunlarında daha az görülen şahıslar ise Türk ve dünya tarihindeki gerçek kişiler; çocukların hemen hepsinin bildiği masallara, çocuk eserlerine ait kahramanlardır. Oyunlarda gördüğümüz tüm karakterleri belli başlı olarak şu şekilde bir sınıflamaya tabi tutabiliriz:

3.2.1.5.1. İyi Çocuklar:

Oyun içinde genel itibariyle olumlu çizgiler üzerinde olan çocuklardır. Oyunun seyrini iyimserlik veya iyilikleriyle değiştirebilme imkânına sahiptirler yahut az oyunda görülse de kötü giden olayları ya da kişileri iyiye çevirirler. Oyunların hepsinde mevcuttur, bazı oyunlarda birden çoktur ve genelde başkarakterlerdir. Keskin çizgilerle çizilmeseler de eser içindeki duruşları ile kendilerini belli ederler. Akıllı, zeki, ne yaptığını bilen, hazır cevap, iyiliksever bu çocuklar aynı zaman da sorumluluk sahibi, insanları, doğayı, hayvanları sevmektedirler. Eserlerdeki şahıslardan yola çıkarak yaptığımız karakter tasnifinde en çok yeri bu grup kaplar. Söz konusu eserlerdeki iyi çocukların eserlerde verilen fiziksel, ruhsal, sosyal özellikleri aşağıdaki gibidir:

Çocuk oyuncularından olan Ayşe ve Memet, oyunda etkin rol almayıp Keloğlan ve Nasrettin Hoca'nın yani doğruluğun yanında yer alırlar (SK: 12,14).

Pınar ise anne, baba ve okuluna düşkün bir çocuk olmasına rağmen yorgunluğuna ve Yalancı'nın güzel sözlerine yenik düşmüştür. Tembeller Ülkesi'nin beklediği gibi bir yer olmadığını anlayınca eve dönmek ister. Kitap okumak, okula gitmek, çalışmak istediği anne ve babasını özlediği için Tembeller Ülkesi'nden kurtulmak ister. Arkadaşlarına göre daha sabırlı ve akılcıdır (YAY: 72-81,88-91).

Anne ve babasından uzakta bir yıllığına halası ile kalmak zorunda olan yaşındaki on yaşındaki Hakan halasından korkar. Flüt çalmayı sever, ileride orkestra şefi olmak ister. Büyüklerine karşı saygılıdır. Selim'in yeğeni Zeynep Hakan'la yaşıt ve onun arkadaşıdır. Uyanık, zeki ve yaramaz bir çocuktur. Pamuk Prenses oyununda

cadı rolünü oynamış, kardeşine replikler vermiş ve oyunu yönetmiştir. Zeynep'in sekiz yaşındaki kardeşi Özlem ablasına nazaran biraz daha duygusaldır. (*SeK*: 132-160).

Çok daha aktif bir çocuk olan on dört yaşındaki Umut Dağköylü'dür. Denizi çok merak eder, merakı uğruna yasakları bile delmeye kararlıdır. Büyüyünce denizci olmak ister. İki köyü ayıran çiti yıkmak en büyük isteğidir. Bu yüzden yasak olduğunu bile bile çitleri aşp Denizköy'e gider. Umut'un en yakın arkadaşı Pınar Dağköylü bir çocuktur. Çitten nefret eder, yasağın kalkmasından yanadır Umut'la Pınar'ın arkadaşı Deniz Denizköylü bir çocuktur. Denizköylü çocuklar adına Dağköylü çocuklarla mektuplaşır. Çocukları Deniz Şenliğine davet eder. Umut'u kurtarmak için önce öğretmen sonra aşçı kılığına girer ve Umut'u tutukevinden kaçıır. Çitin kalkmasına yardım eder (*DDK(O)*: (96-105,108-114,122-124).

Sembolik isimli Arıcık Savaşçı'ya ilk karşı çıkan çalışkan bir çocuktur. Mavi Ada'da başkan yardımcısıdır. Miskin'in içeceğine ilaç atarak uyutur. Biraz sorumsuz ama çok cesaretli olan Çekirge Metelik'in insanlara balık satmaya çalışmasına kızar. Savaşçı ile dalga geçer. O uyurken silahlarının hepsini alır ve diğer çocuklarla saklar. Unutkan Güleç ise arkadaşları ile kayıkta oynadıklarını ailelere söylemeyi unutmıştır. Miskin'i denizde boğulmaktan kurtarmıştır. Doğrucu Arkadaşlarına nazaran biraz daha gerçekçidir. İsmiyle müsemma bir karakteri vardır. Mavi Ada'da çocuklar tarafından başkan seçilir. Yine sembolik isimli Sevgi Mavi Adalı, Yardımsever bir kızdır. En küçük bir kavgada hastalanır. Sevgi'nin kardeşi Barış da ablasıyla benzer özellikte, kavga-dövüşten korkan, çekinen bir çocuktur. Kavga olduğu zaman hastalanır (*BG*: 6-13,14-27,34-43).

Ormanı seven Ayşe ve Memet Mavi Bekçi'nin tarafını tutarak ona yardımcı olmak isterler. Civar köylere mektup yazıp yardım istedikleri için ormanın kurtulmasında büyük payları vardır (*OB*: 81,103).

Yoksul görünümlü Fatma kendisini çirkin bulur. Hep yoksulluk içinde olduğu için zenginlikle mutluluğu bulacağını düşünür. Zengin olduktan sonra giyim kuşam ve takılara çok önem verir. Gökkuşağı'na seslenip dileklerinin gerçekleşmesine imkân tanıyan çocuktur. Zenginlik ve gösterişin mutluluk getirmediğini anlayıp

halkla bütünleşip onlarla birlikte yaşayınca mutluluğu elde edebileceğini anlamıştır. Biraz obur olan Mehmet her zaman başkalarından emir almaktan bıkmıştır, en büyük isteği emredici olmaktır, bunun için krallık ister. İktidar sahibi olduktan sonra çok fazla yediği için şişmanlamıştır. İstedikleri gerçekleştikten sonra bile yine de çok mutlu olamamış, etrafında yaşayan insanlarla gücünü adaletli bir şekilde paylaşınca mutlu olabilmıştır. Korkak ve güçsüz olduğundan, mutluluğun güçte ve cesarette olduğuna inanan Ahmet Herkül gibi güçlü olmak ister. İsteddiği güce kavuşunca birçok güreş müsabakasından ödülleri kazanır. Çırak çocuğa yardım ederek Bekçi ve Hizmetçi'nin arkalarından çevirdiği işin öğrenilmesini sağlar (GKÜY: 115-117,123-129,134,142-143).

Anne ve babasını küçükken trafik kazasında kaybeden Ayşegül İpek hiç yakın akrabası olmadığı için komşuları Kâmil ve Hesna'nın yanında büyür. Çekingen, ürkek ve yoksul ama yine de gani gönüllü bir çocuktur. Yoksulluğu sebebiyle vasilerine de yük olmak istemediği için çalışmak ister. Onun aksine Ayşegül Petek Annesi babası ve kardeşiyle mutlu bir şekilde yaşar. Hareketli, neşeli dışadönüktür. Arkadaşı Ayşegül Petek'e hep destek olur. Elindeki imkânlardan onun da yararlanmasını ister. Arkadaşı ile benzer fiziksel özellikleri taşır, ikisi de ela gözlü ve çillidir (A(O): 151-161,164).

Okuma bayramındaki Zeynep, Umut, Aslı, Leyla, Murat, Alper (OB:14,19,21); okulda eşyalarını düzenli kullanan Ayşe, Mehmet, Murat (YDY: 28-33), Cumhuriyet öncesiyle Cumhuriyet sonrasını karşılaştırıp şimdiyi tercih eden Özgür (CÖCS: 45-50); çocuk da olsa Milli Mücadele'ye katkıda bulunan Pınar, Ahmet (UEÇB: 71-75); en iyi arkadaş seçimimin sunucusu geveze Pınar, en iyi arkadaş seçilen Ayşe, Kemal (EİA: 83-85); 23 Nisan çocuğu Pınar (AYGV: 87) kısa ama genel özellikleri ile bu grubun çocuklarıdır.

Tarih yolculuğunun yolcuları İpek, Pınar, Can Kemal, Ayşedeniz, Başak, Alev, Ayşegül, Ali, Zeynep, Özlem, Özgür, Evnur ortak özellikleri ile tarihe, tarihteki kişi ve buluşlara meraklı, çevresine duyarlı, arkadaş canlısı, büyüklerine saygılı, küçüklerine sevgiyle yaklaşan çocuklardır. Yazar, gazeteci, mucit olmak isteyenler bu konuda şimdiden çalışmalar yaparlar. Hepsi de meraklı, çalışkan, akıllı, yetenekli çocuklardır. Bunlar Düş Robotu sayesinde Arşimet, Kral Hieron II, La

Fontaine, Jules Verne, Galile, La Fontaine, Robenson Kruzo, Andersen, Nasrettin Hoca, Mongolfiye Kardeşler, Gepetto Usta, Collodi, Yuri Gagarin ve Armstrong ile tanışıp, konuşurlar (*ÇTO2*: 8-28,37-39,46-72,84-99,118-125).

Maydanoz Teyze'nin komşuları İpek ve İlhan (MT: 40-44); Muzip Amca'nın yeğenleri İpek ve Gökhan, onların arkadaşları Aydın, Aysu(MA: 47-50); en güzel mevsimi seçmeye çalışan İpek ve Gökhan (MS: 20); monologların sahibi, kardeşinin hayal gücüne şaşırın İpek, herkesi ve her şeyi seven İdil; fedakâr Mine; hayalperest Umut; ablasını anlatan Barış, Barış'ın ergenlik dönemindeki ablası Ayşegül; anne babası ayrı, içe kapanık ama sonradan açılan Yiğit; ormanı sevdikleri için ormanı koruyan çocuklar; bademcik ameliyatı olduğu için nazlanan Mehmet; Yabancı'nın Tutsağı iyi yürekli Neşe, Neşe'nin arkadaşı Umut; yaramaz ama akıllı Kerem, Kerem'in ablası Meltem iyi yönleri vurgulanan, çocuklara örnek oluşturacak şahıslar olarak karşımıza çıkar (*MÇO*: 7-34,43-48,62-67,78-90,97-111).

MGKK oyununda ise İdil ve Yunuscan tam özellikleriyle bu gruba dâhil olurlar. Çocukluklarından beri sevgi dolu, akılcı olan bu çocuklar büyüdüklerinde dünyayı kurtaracak kadar büyük işler başarırlar (95-126).

Köksal tüm bu çocukların karakterinde ortak bir çocuk tipi oluşturmuş ve bu çocuk tipini hayalinden sahneye çıkarmıştır. Birbirlerine benzeyen çocukları kıyasladığımızda üç aşağı beş yukarı aynı çocuklarla karşılaşırız. Bunlar çalışkan, kitaba, bilime meraklı, yardımsever, arkadaş ve ailelerine düşkün çocuklardır. Yetenekleri doğrultusunda bir meslek hayali kurup o doğrultuda çalışırlar, örneğin yazar olmak isteyen çocuk masallar, şiirler yazar, gazeteci olmak isteyen diğer bir çocuk söyleşi yapar. Hayal güçleri engin, kardeşlerini seven büyüklerine karşı oldukça saygılı ve terbiyeli olan bu çocukların oyunları bile faydalıdır. Tiyatroya ilgileri olan çocuklar kitap meraklısı oldukları için edebiyat ve fene dair bilgi sahibi, bu gibi özellikleriyle oyundaki tipler tam anlamıyla örnek tiplermeyi oluştururlar.

3.2.1.5.2. Kötü Çocuklar:

Yazar çocukları kötü olarak çizmese de bazı oyunlarda, kimi kötü davranışları gösterme amacı ile çocuklara kötü davranışlar yüklemiştir. Ancak bu tipler sadece yazar tarafından yüklenen özellikleri ile kötüdür, kimisi cimri, kimisi kötümser,

kimisi de tutumsuzdur. Yazar bu özelliklerin ne denli kötü olduğunu anlatmak yerine kötü durumu çocukların davranışıyla ortaya koymuştur. Ayrıca, yazarın oluşturduğu bu kötü çocuk imajı tek yönlüdür. Bunun yanı sıra olumsuz yönleri ile esere giren bu çocuklar oyun sonunda, kötü huylarından arınıp iyi birer çocuk olmuşlardır. Oyunlarda bu gruba dâhil edebileceğimiz çocuklar şunlardır:

Paraya düşkün, cimri, Savaşçı'dan altın alabilmek için onun emrine giren *Metelik* maddiyatçılığı ile yerilir. Menfaati için dürüst arkadaşlarından yana olmaz ve onlara akılsız gözüyle bakar. Her şeyi parayla satın alabileceğini sanır. Korkak, tembel ve obur *Miskin* biraz aç kalsa açgözlülükle yiyeceklere saldırır. Savaşçı'dan et alabilmek için ona yakın olur, buyruklarına uyar. Metelik gibi o da çıkarı uğruna arkadaşlarını satar (BG: 6,8-23,39-44,53- 55).

Oyunda Tutumsuz adıyla karşımıza çıkan çocuğun atkısı paltosunun cebinden sarkmış, eldiveninin biri yok, bir ayağında beyaz spor ayakkabı diğesinde siyah ayakkabı vardır. Kalem, silgi, boya, defter, palto gibi eşyalarını hor kullanıp daha yararlanamadan çöpe atmaktadır. Bu durumu önce umursamaz, mahkemeden korkmaz fakat yargı süreci içinde utanır ve yaptıkları için pişman olur. Af diler, tutumlu bir çocuk olacağına söz verir (TÖ: 52-59).

Somurtkan, aksi, memnuniyetsiz, aceleci *Pınar*; Şişman, tembel ve uykucu Memet; (OyB: (61-63) 68-69); isimlerinden de anlaşılacağı üzere sürekli olmayacak ihtimaller için oflayıp puflayan, ağlayan Poflaç ve Ağlaç (AYGV: 87-91), sanata duyarsız olan, hayvanları sevmeyen Aycan (MGKK: 94-98) bu gruptaki çocuklardır.

Yazarın kötü yönleriyle vurguladığı çocuklar oyundaki aksi kutbu temsil eder. Ancak onlar da salt kötülüğün temsilcisi değildirler, birkaç ders verici olaydan sonra akılları başlarına gelir ve düzelirler.

3.2.1.5.3. Çocuklara Örnek ve Destek Olan Kişiler:

Köksal'ın oyunlarında ana karakterlerin çocuk olmasının yanı sıra çocuklarla iletişim içinde olan büyükler de kaçınılmaz olarak eserde yer almışlardır. Bu gruptaki yetişkinler, gerektiğinde çocuklara yardımcı olan, onları sevip dinleyen, önem veren kişilerdir.

Gül Ece'nin sevgilisi Gül Oğlan çalışkan, herkese yardım eden, güzel huylu, yakışıklı ve akıllı gençtir. Sevdiği uğruna her şeyi göze alır, Gezgin-Nasrettin Hoca kılığına girip Gül Ece'yi kurtarıp onunla evlenir, Gül Han yerine Gülyurt'un yeni Han'ı olur. Gül Ece ise Gül Han ve Gül Hatun'un kızıdır. Aşkı uğruna annesi ve babasına karşı çıkar (*GE*: 32-64).

Yirmi beş yaşlarındaki bahçıvan Osman, Hakan'la arkadaşlık kurar. Boncuk Adası'na Yunuscan için mektup götürüp getirir. Hakan'ın adaya ulaşmasına bilmeden aracılık etmiştir. Zeynep ve Özlem'in amcası, elli beş yaşlarındaki Selim çocuklara karşı sevecen ve sabırlı gülyüzlü, yumuşak davranışlı biridir. Gülçin Hala ile evlenmeye karar vermişlerdir. Çocuklara göre, adada tek başına yaşadığı için vahşi biri olan Yunuscan doğayla iç içe olmayı sevdiği için adaya yerleşmiştir. Akrabaları uzakta, yalnız, tatlı, altmış yaşlarında sevimli bir ihtiyardır. Saçları ve sakalları uzun ve aklarla doludur. Hakan'ı çok sevmiş onunla dost olmuştur. (*SeK*:132-144,148,152-153,163).

Yasağa karşı çıkar Pınar'ın babası Dağcı, Denizköylü genç Bekçi, Denizköy'ün yargıcı Adil Baba, Deniz'in babası Balıkçı (*DDK(O)*: 96-101,116-126); çocukları seven Masalcı Nine, Barış Gezegeni ile irtibatı kuran Bilgin Dede, uzay aracısıyla gelen Uzay Yolcusu (*BG*: 6-19,24-31); ormanı çok seven Mavi Bekçi, Mavi Bekçi'nin eşi Maviş, dürüst, cesur Sepetçi Bacı, insaniyetli Dede (*OB*: 66-76,86-102); dürüstlüğü çok önem veren Babaanne, Ayşe'nin teyzesinin kızı Nuran (*A(O)* 150,164,169,176-188); öğrencilerin seven Öğretmen (*OB*:13,18); Tutumsuz'u affeden Yargıç (*TÖ*: 52,59); Pınar'ı somurtkanlıktan, Memet'i de tembellikten kurtaran Tellal (*OyB*: 63-69); yardımsever, iyi yürekli iyi huylu olmayı öğütleyen Pembe Nine (*EİA*: 86); Maydanoz Teyze (*MT*: 43-44), Muzip Amca (*MA*: 46-50), Yargıç (*Du*: 53-59) oyunlarda yer alan örnek davranışlı iyi kimseler olarak karşımıza çıkar.

Yazar *MÇO* kitabındaki büyükleri de bu çizgide yürütmüştür, zaten anne baba dışında babaanne, teyze dışında fazla bir kadro yoktur, onlar da çocukları savunan, onlara yardım eden kimselerdir. Özellikle Tina Ana muhtaç çocuklara yardım etmesi ile örnek olur. Yiğit'in annesi ise önce olumsuz bir görüntü sergilese de o a aslında iyi yüreklidir, kimsesiz çocuklara yardım eder, ancak oğlundan habersiz aldığı

şeylerle yardım etmesi yadırganır. Öte yandan Yabancı da önce kötü bir tip çizse de daha sonra o da iyi çizgisine geçer. Bilgican da çalışmaları, insaniyeti ile tam olarak bu grupta yer alır (*MÇO*: 16-17,29-34,76-89,95).

3.2.1.5.4. Çocuklarla Anlaşamayan veya Çocuklara Kötü Örnek Olan Büyükler:

Yazar tüm oyunlarda iynin tarafında olsa da hayatın kötü taraflarından arınmış bir kurmaca sunmaz, bunun için de iyilerin yanında kötülerini de oyuna dâhil eder. Kötüler daha çok bencillikleri veya daha genel bir kategori olarak savaşçılıkları ile kendilerini belli ederler. Bunlar genelde çocukları da sevmez hatta nefret ederler. Bu karakterler yine çok boyutlu değil tek boyutlu olarak çizilmiş ve çocuklara bu davranışları yapmama nasihati yerine bu davranışları benimsemiş büyükler gösterilerek onların içinde olduğu durumlar yansıtılmıştır. Yazar bu kişileri her zaman yenilgiye mahkûm ederek çocuklardaki iynin kazanıp kötünün kaybetmesi isteğinin tezahürünü sağlamıştır. Bununla birlikte, kötüler önce güçlü görünse de iyiliğe her zaman yenik düşeceği tezi de bu kişilerin varlığı ile ispatlanmış olur.

Emirleri sorgulamadan kabul eden Dede, Nine, Kadın, Erkek çekingen ve korkak yapıları sebebiyle kendinden kurnaz olanlar tarafından ezilirler. Gerçekler ortaya çıkınca kendilerine kızarlar ve yıllar yılı boşuna kandırıldıklarını anlarlar (*SK*: 9-11,25). Olumsuzluğu daha somut olan, gereksiz ve aşırı temkinli hareketleri ile Gülyurtluları ve Han ailesini sıkboğaz eden Başbekçi somurtkan ve mutsuzdur, insanları sevmez. Beceriksiz yardımcılara sürekli bağırıp çağırır, onların hatalarını düzeltir. Gül Ece'yi sevmektedir. Kimi zaman kendi kendine yasaklar koyar, halkı cezalandırmak için fırsat kollar. Başbekçi'den daha fazla güçlü olan Gül Han ise Gülyurt'un Han'ıdır. Kızından habersiz, kendi beğendiği biriyle kızı arasında söz keser, sevgiden değil zenginlikten yanadır. Emirlerine karşı çıktığı için kızını cezalandıracak kadar katıdır. Kızının üzüntüsünü umursamaz bir şekilde oburluk yapar. Gül Ece gülemediği için halka gülme yasağı koyar. Halkına ülkesinin işlerini yaptırmak için ihtiyaç duyar. Halkının gülmesi için emir verir. Emre uymayanları cezalandırır, despotluğunun cezasını tahttan indirilerek öder (*GE*: 32-44,53-61).

Bunlara nazaran hayatın gerçekliği içindeki, kırk beş elli yaşlarında olan Gülçin Hala hiç çocuğu olmadığı için çocuklara nasıl davranılacağını bilmez. Bu yüzden Hakan'ı gereksiz kural ve cezalarla sıkarak onun evden kaçmasına neden olur. Ancak sonradan hatasını anlayıp çok pişman olur. Gençliğinde nişanlısı boğulduğu için denizden korkmaktadır. Oyun sonunda Selim ile evlenme kararı almışlardır (*SeK*:132,150,163). Dağköylü Nine ve Denizköylü Dede çocukları sevmeyen, yasaktan yana, somurtkan ve aksidirler (*DDK*: 96-102,116-117).

İri yarı, yüzünde yara izleri bulunan Savaşçı Barış'ın güvercinini silahıyla canice vurur. Üstünde siyah bir pelerini, pelerinin altında da bir sürü silah ve mermisi vardır. Çocukları esareti altına almaya çalışır, onları savaşçı yapmak ister. Barış güvercinlerini ve çocukları sevmeyen. Silahlarına güvenerek despotluk yapar. Yağma ve savaşla birçok altın sahibi olmuştur. Metelik ve Miskin'i kendisine yardımcı yapar. Bütün cesaretini, gücünü silahlarından alır, silahları olmayınca bitkin ve korkaktır. İlk kez çocuklara tutsak olmuştur. Kurtulduğunda herkesi öldürmekle tehdit eder ancak tutsaklık sonunda yargılanıp suçlu bulunmuş, sevgi ve barışın üstünlüğü galip geldiği için yok olmuştur (*BG*: 6,37-55).

Yaşlılık ve zorluklarla mücadele ettiği için Kara Oduncu'nun Maviş'i kaçırmaya teklifine rahat yaşamak adına karşılık veren Nine bencilliğinden dolayı önce Mavi Bekçi'ye yardım etme fikrine karşı çıkar sonra da Maviş'in kaçırılmasına yardım eder. Kaşıkçı ise her zaman yoksulluk çektiği için Kara Oduncu'nun para teklifine hayır diyemez ve Maviş'in kaçırılmasına yardım eder. Ancak umduğunu bulamaz, Kara Oduncu'dan parasını alamaz. Karısı tarafından da ayıplanır. Yarını değil bugünü kurtarma peşindedir. İri ve korkunç görünümlü Yardımcı Kara Oduncu'nun yardımcısıdır, onun her işine koşturur, ancak daha sonra ondan bıkar. Kara Oduncu ona Maşa adını vermiştir. Kara Oduncu ise kötülüğün timsalidir. Köylüler ondan çok korkar. Şişmandır, çok korkutucu değildir, güldüğü zaman sevimli olur. İçki içen, şişman ve güldüğü zaman sevinli olan Kara Oduncu, Maviş evli olduğu halde onu sırf kendi beğendiği için zorla elde etmek ister. Mavi Bekçi'ye para teklif ederek Maviş'i kendisine bırakmasını ister. Para ile etrafındakileri kandırır ancak kandırdıklarının parasını yine de vermez. Ormanı para için yok eder. Yaşlılara oldukça saygısızdır. Ormanı satın aldıktan sonra despotça davranarak halka kötü

davranır. Kötü olduğu kadar da korkaktır, sincap ve tavşandan korkar. Üstüne gidildiğinde yaptıklarını inkâr eder. Hayatında hiç çalışmamış biri olduğu için Sepetçi Bacı'ya göre çirkindir (*OB*: 71-75,84-105).

Bekçi'yle ortak olup Fatma, Ahmet ve Mehmet'in gücünü ele geçirmek isteyen Hizmetçi'yle Bekçi (*GKÜY*: 127-130,144-146); *MÇO*'da ormanı yok etmeye kalkan ama çocukların ellerinde, hiç görmedikleri kalem, kâğıt silahlarını fark edince korkup kaçan Kara Oduncu ve Avcıbaşı da olumsuz kişilerdir. Zorbalıktan yana, insanları kandıran Babacan ve yardımcıları olumsuz tipteki kişilerdir, ancak onlar da oyunun son perdesinde Işıkyay'ın aygıtı sayesinde iyi insanlar olurlar (45-46,114-123).

3.2.1.5.5. Sembol Kişiler:

Sanatçı çocuklar için yazdığı oyunlarında gerçek karakterlerin yanı sıra çocukların soyut zekâsına, hayal gücüne hitap ederek eserlerinin hemen hepsine sembol karakterler yerleştirmiştir. Bu karakterler kimi zaman insan olarak karşımıza çıktığı gibi kimi zaman da kavram veya nesne olarak da karşımıza çıkar. Bu gruptaki insanlar tek bir kişi üzerinden iyi veya kötü özellikleri yansıtarak kendilerinden çok, üzerinde taşıdıkları sembol özelliklerini vurgularlar. Sembol kavram ya da nesnelerde ise kötülük yoktur fakat kullanılan kavram ve nesneler kişileştirilerek hangi yaş grubundan çocuklara hitap ediyorsa o çocuklara anlayacakları dilden ya özelliklerini ifade edip bilgi verirler yahut kendilerine olan kötü bakış açılarını düzeltmeye çalışırlar. Bunların dışında periler, genel ya da yazara özgü hayali kavramlar da bu sembollerin içinde yer alır. Yazarın oyun içine yerleştirdiği bu semboller sayesinde, masal dünyasına zaten aşina olan çocuk kendini tiyatro sahnesi önünde de masala benzer ancak masaldan çok daha gerçekçi semboller içinde bulunca oyuna daha kolay adapte olacaktır.

Milli Mücadele başarıya ulaştıkça zayıflayıp, direncini kaybeden Düşman Askeri; çileli ve yılmaz Türk kadınları Fatma, Zeynep, Elif (*MKA*:192,195,206,217-225); Savaşlardan yılmadan ülkesini savunan Bekir Çavuş, Milli Mücadele'yi, özgürlüğü anlatıp halka cesaret veren Binbaşı Ekrem, asker gibi çalışan yaşlı Ayşe Bacı, Milli Mücadeleyi gören Tutsak (*UEÇB*: 71-76); İşgalci Düşman Askerleri,

bitkin ama cesaretli, inançlı, başarılı Türk Askeri (1M1: 93-95) tarihsel oyunlardaki karşı kutupları yansıtan sembol kişileridir. Ozan, Filozof, Yontucu, Seramikçi, Çalgıcı, Mimar (1) (EYİH: 85-89), Kara Oduncu, Avcıbaşı (OS: 45-46) Çalgıcı, Yontucu (AŞŞ: 50-51) isimlerinin özelliklerini taşıyan sembol kişilerdir.

Tüm bunların dışında yazarın hayalî olarak ortaya koyduğu bir kişi daha vardır ki bu onun geleceğe dair düşünüyü açığa çıkarır. Oyunda Yarının Çocuğu adıyla yer alan oyuncunun asıl adı Şafak'tır, giysileri tıpkı Düş Robotu'nunki gibidir. Boynunda el büyüklüğünde bir alet asılıdır. Kendi zaman makinesiyle oynarken bugünün çocuklarının yanına gelir. Aslında 3333 yılında yaşamaktadır. Düşünceleri okuyabilmektedir. Geldiği zamanda açlık, savaş, doğayı tüketmek, hapisane, kavga yoktur, barış, mutluluk ve sevgi vardır (YÇ: 124-125).

Ülker Köksal çocukların hayal güçlerine hitap ederken, çeşitli sembollere yüklediği anlamlarla çocuklara bir şeyler katar. En azından hayallerine renklilik sağlarken kimi zaman da kavramların altını doldurarak sahnede somutlaştırır.

Köylüleri korkutan seslerin geldiği, dağın zirvesinde bulunan Sırça Köşk oyunda yer alan bir öge olarak çocuklara ders verir niteliktedir. Buradan geldiğine inanılan Ses'le köylüler köşkte bir devin yaşadığına inanmaktadır. Bu dev her yıl köylülerin ürünlerinin dörtte birini alırken sonra ürünlerinin yarısını ister. Oysa köşk gerçekten sembolik manada, sırcadan gibi bir taşla kolayca yıkılacak niteliktedir. Keloğlan önderliğinde köylüler Sırça Köşk'e çıkınca ilk önce ışıklı görünümünden ve önündeki silahlı muhafızlardan korkarlar fakat sonradan muhafızların kartondan köşkün de naylondan yapılan bir çadır olduğu ortaya çıkar. Köylüleri korkutan ses ise teypten gelmektedir. Tüm bu düzeneği Hacivat ve Beberuhi hazırlamıştır (SK: 7-10,24-26).

Çocuklara yardım eden Uyku, İyilik, Neşe, Umut ve Rüya Perileri; çok tembel olan Tembeller Kralı, Tembeller Kralı'nın yardımcısı Yalancı; çocukları Tembeller Kralından koruyan Kral Akıl, onun karısı Sevgi Kraliçesi isimleriyle uyumlu, bu anlamları çağrıştıran kişilerdir. Tembeller Kralı ve Yalancı hariç diğer tüm kişiler oldukça olumludurlar (YAY: 68-94). Ormanda yaşayan üç bin yaşındaki Çınar Dede, genç Mavi Çam, bunların arasında yaşayan Ak Güvercin, Al Tavşan,

Mavi Sincap; yazmanın önemini anlatan Kalem ve Kağıt (*OB*: 66-78,84-92) karakteristik özellikleriyle var olan oyun kişileri olarak karşımıza çıkar. Köksal kimi oyunlarında Mustafa Kemal'in, İsmet İnönü'nün sesini kullanarak tarihi oyunlara canlılık katar. Bunların yanında 1M1 oyunundaki Anadolu karakteri tamamen Anadolu gerçekliğini yansıtan bir kadın kimliği ile karşımıza çıkar (*MKA*: 192-207; 1M1: 94-96).

Sıfır-Dokuz, Güneş, Dünya, Ay, İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış, Lokomotif (*OB*:11-24); Sıra Çocuk, Karatahta Çocuk, Çanta Çocuk, Kuruboyalar, Silgi, Defter, Kalem, Tebeşirler, Kitap (*YDY*: 32-37) ; Üzüm, İncir, Portakal, Fındık, Pamuk, Zeytin ve Kömür (*YMH*: 39-43); Özgür'ü tarihi yolculuğa çıkaran yaşlı Tarih dede, cumhuriyet öncesinin sert Hoca'sı, Özgür'ün babası ardında gördüğü dört çarşafli kadın (*CÖCS*: 46-50); Tutumsuz'un eşyalarından olan Kalem, Silgi, Palto, Suluboya, Defter, Kumbara (*TÖ*: 53-57); çocuklara kendilerini tanıtan Renkler (*RÜ*: 9-10); İpek'in yardımına gelen Peri Ofçuk, İpek'in kitap kılığına giren arkadaşları (*CS*:11-15); Bahar, Çiçek, Oyuncak ve Bayram perileri, perilerin ve çocukların düşmanı Savaşçılar (*BU*: 23-26); Lokman Hekim'le konuşup ona yardım eden Kekik, Urum Çiçeği, Fesleğen, Defne ve Lavanta bitkileri (*LH*: 63-64); Çınar ve Çam ağaçları, hayvanlar; kazan, fabrika şeker pancarı ve şeker kamışı çocuklar (*OS*: 39-42; *AŞŞ*: 53-58) kostüm ve replikleri ile isimlerini temsil eden kimi zaman önemli yeri olan kimi zaman da fon figür olarak görünen kişilerdir.

Bunların yanı sıra yazarın üzerinde durduğu Düş Robotu *ÇTO2*'nin ana karakteridir. O tamamen hayali bir kişiliktir. Düş Bilgisayarı'nda işler yapar, çocuklarla konuşabilir. Onları tarihin belirli dönemlerine, istedikleri ana götürebilir. O anla ilgili bilgiler verir. Yorulduğunda gözlerini bir anlık kapatmasıyla dinlenir. Duyguları olan, üzülüp sevinebilen, öfkelenebilen bir robottur. Bazen zamanlama hatası yaparak çocukları istediklerinden farklı bir çağa götürür, böyle durumlarda üzülür, kendini suçlar ve özür diler. Bilgisayarında çok bilgi olduğu için o da çok bilgilidir. Çocuklara birçok konuda detaylı bilgiler verir. Bu bilgileri insanlığın yararına kullanmak onun için mutluluktur. Bazen de çocuklarla oynamak ister. Çocuklar gibi bazen canı sıkılabilir. Bilgisayarında karışıklık olunca tarihten biri ansızın karşısına çıkar. Tarih içinde yolculuk yapmak için esin perilerinin gelmesi

gerekmektedir. Esin perilerinin gelmesi için çocukların şiir, şarkı söylemeleri gerekir. Jules Verne'i çok sever ve ona çok değer verir, onu kendisinin atalarından, öğretmenlerinden biri olarak kabul eder. Çocuklarla bazen oynar, onları şaşırtabilir (ÇTO2: 5-16, 48-69,104).

Köksal tüm bu kişilerle çocuk oyunlarına hayalî unsurlarla renk katmış, kimi zaman tarihten yararlanırken kimi zaman masalsı öğeleri kullanmış, kimi zamansa yalnızca kendine özgü şahıslar yaratmıştır.

3.2.1.5.6. Tarihte Yer Almış Kişiler:

Yazar eserlerine montaj yolu ile çeşitli gerçek kişileri de katma yoluna giderek çocuklara sıkmadan tarih dersleri de vermiş, onları gerçek bilgilerle baş başa bırakarak olayları -oyunlar sahnelendiği takdirde- görerek özümsemesini sağlamıştır. Özellikle *Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1-2-3* serisi bu kişilerin yoğun olarak görüldüğü oyunların bulunduğu kitaplardır. Serinin birinci ve üçüncü kitabında Türk tarihini ağırlıklı olarak görürken, ikinci kitap tamamı ile dünya tarihinden önemli bilim adamlarının buluşlarına ayrılmıştır. Türk tarihinde yazarının en çok Milli Mücadele döneminde ülkesini korumak adına cansiperane uğraş veren kişileri konu ettiğini görürüz. Dünya tarihine mal olmuş kişileri ele aldığı oyunlarda ise yazar çocukları, dünyanın gidişatına yön veren bilim insanlarının bazen çocukluğuna bazen de oyuna konu olan buluşlarının keşfedildiği tarihe götürür. Bunun yanı sıra az da olsa çocukların severek okuduğu kitapların yazarlarını da sahnede görürüz.

Türk tarihine ait kişileri yazar kimi zaman gerçek kişiler olarak oyunlara dâhil ederken kimi zaman da o zaman ve mekâna ait, kurgusal kişilikleri de ortaya koymuştur. Bu yüzden biz de onları bir arada değerlendireceğiz.

1911'de Trablusgarp'ta, 1912'de Sarıkamış'ta savaşan Naci, Telgrafçı Manastırlı Hamdi, Harbiye Nazırlığı Telgrafçısı onbaşı Ali, Kuleli Askeri Lisesi öğrencileri Cemil, Hasan, Rıdvan, çocuk asker Müfreze Ahmet (MKA: 194-227) yazarın Milli Mücadele'yi anlatırken kullandığı kişileridir.

Nasrettin Hoca (NH:34-36; SK:12-14)); efsanevi kişilik Koca Seyit, Koca Seyit'e yardım eden Niğdeli Ali, Çanakkale'deki birliğin komutanı Cevat Paşa (KSO: 28-32); Üstün eserleri ile unutulmaz Mimar Sinan (MSC: 35-38); Bitkilerin

dilinden anlayan ünlü Lokman Hekim (LH: 62-67) ise her Türk tarafından bilinmesi, övünülmesi gereken kişiler olarak yazarca oyunlara yerleştirilmiştir.

Öte yandan sanatçı Türk ünlülerini göz önüne çıkarırken evrensel Dünya Tarihine Ait Kişileri de ihmal etmemiştir. Bunlar genellikle bilim insanı, edebiyatçı, mucit kişiler olarak karşımıza çıkar.

Ateşi Bulan (ABK: 9), Tekerleği bulan Yaşlı Adam (T: 16-17); Esope(Ezop), Ezop'un efendisi Ksantos (EH: 20-23); Archimede (Arşimet); Siraküza kralı Hieron II (BB: 28-31); Liperchil (Liperşil), merceğin keşfinde önemli rol oynayan Liperchil'in oğlu (DÇ: 47-48); Galileo Galilei, Galile'nin kızı Sarah (Sara) (GG: 52-53); La Fontaine (La Fonten) (LF: 58); Newton (NE: 64-65); Daniel De Foe (Danyel Döfo) (RC:71-72); çiçek aşısını bulan Jenner (KKA: 77-78); Etien Mongolfier (Etyen Mongolfiye) ve Josef Mongolfier (Jozef Mongolfiye) (MK: 81-82); Hans Christian Andersen (Hans Kristian Andersen) (AT: 86,91); Pastör (PS: 95); Carlo Collodi (Karlo Kollodi) (P: 100-101); Jules Verne (Jül Vern) (JV: 104-105); Graham Bell (Graham Bell); Graham Bell'in yardımcısı Vatson (Vatsın) (AGB:109-111); Thomas Edison (Tomas Edison) (TK: 114-116); Markoni (M: 119-120); Yuri Gagarin, Armstrong (YÇ: 123-124); Kral Midas, Sanat Tanrısı Apollon, Kır tanrısı Pan, Midas'ın berberi Berberbaşı (KMK:72-80); Aspendos'un kralı Marcus Aurelius (Marküs Orelyüs), kızı Belkıs (EYİH: 90-91); Mimar Zenon (EYİH: 91; AŞŞ: 50-51)'dur. Köksal tarafından eserlere yerleştirilmiş gerçek hayatın içinden oyunlara giren oyuncularlardır. Yazar yukarıda ismi geçen kişilerin doğru bilgileriyle oyunlarını kurmuştur. Sanatçı bu kişileri oyunlarında kullanır, bir yandan da bunların özelliklerini, önemini çocuklara öğretir. Bu yönüyle söz konusu oyunlar çocukların genel kültürüne de katkı sağlar.

3.2.1.5.7. Başka Eserlere Ait Kahramanlar:

Oyunlarında gelenekten ve bazen de dünya edebiyatından faydalanan Köksal'ın kullandığı kişileri aşağıdaki gibi belirtebiliriz:

Hacivat, Karagöz, Beberuhi, İbiş, Keloğlan (SK:8-11,21-24; ÇB:78-80), Keloğlan'ın arkadaşları Kırmızı Başlıklı Kız, Kül Kedisi, Pamuk Prenses, Fareli Köyün Kavalcısı (ÇB: 79-81); Robenson Cruzoe (Robenson Kruzo) (RC: 15,69-72;

SeK: 139), Cuma (RC: 71); Andersen masallarının kahramanları Kibritçi Kız, Kibritçi Kız'ın Anneannesi, İmparator'un Terzisi, Deniz Kızı, Karlar Kraliçesi, Kırmızı Patikli Dansçı, Kurşun Asker (AT: 86,87-91); Gepetto, Pinokyo (P: 99-101) Köksal'ın oyunlarındaki, çocukların sevdiği kahramanlardır.

3.2.1.5.8. Korolar

Tiyatronun önemli unsurlarından biri olan koro, yazar tarafından da ihmal edilmemiş, daha çok küçük çocuklara hitap ettiği eserlerinde koruyu kullanmıştır. Bu korolar oyunda büyük önem taşıma gibi bir gaye gütmeseler de oyuna renk katıp çocuğun ilgisini canlı tutmada başarı sağlarlar. Bunun yanı sıra çocuklara bazı bilgileri de verirler.

Çiçekler, Köpekler Tavşanlar, Alfabe koroları (*OB*:7-10); Ağustos Böcekleri ve Karıncalar Korosu (*LF*: 56-57,60); Mevsimlerin ve Hayvanların Koroları (*MS*: 18-19; *BU*: 21-23) isimlerinin temsil ettiği kavramları canlandırırlar, bunların yanı sıra kimi oyunlarda da yalnızca koro adıyla belli replikleri seslendiren çocuklar vardır (*YMH*: 40-44; *OyB*: 63-64; *ÇB*: 78-81; *MÇO*: 39-42,53-57).

3.2.1.5.9. Diğer Kişiler

Oyunlardaki anlatıcıları ve iyi mi kötü mü olduğu bilinmeyen karakterleri bu başlık altında gruplandırdık.

Anlatıcılar: Oyunlarda olayları anlatan, oyunu açan veya kapayan kişilerdir. (*MKA*: 193-196, 207-211; *KSO*: 28-32; *LH*: 62-67; *KMK*: 70; *EYİH*: 82, 84-85; *MSÇ*: 34-38). Anne babalarının buyruklarından sıkılan Pınar ve Emre; çocukların asiliklerinden usanan Anne ve Babalar (*Du*: 52-57); Lokman Hekim'i çağıran Yaşlı Adam (*LH*: 66-67); canı sıkıntısını arkadaşlarıyla geçiren İpek (*CS*:12-15) hep bu gruba giren oyunculardır.

3.2.1.5.10. Fon Figürler:

Sosyal bir varlık olan insanın, insana insanı insanla anlatma çabası olan edebî eser kavramında anlatılan tek bir karakter olsa da etrafındaki karakterlerin anlatılması kaçınılmazdır. Her yaratıda ana karakter olduğu gibi fon figürleri de bulmak kaçınılmazdır. İşte Köksal'ın eserlerinde de aynı şekilde anlatılarda çok

sayıda fon figürü bulmak mümkündür. Bu kişiler oyunun olmazsa olmazlarından değilse bile oyunun seyrinde yokluğu söz konusu olduğunda oyunun çok yönlü boyutunu değiştirebilmesi olasıdır.

Çığırkan, Şişko Bekçi ve Sıska Bekçi, Kah Kah Hazım, Zıp Zıp Zeynep, Tin Tin Nine, Gül Bacı, Gül Hatun, Şen Oğlan (*GE*: 31-52); Anne, Alper, Sevil (*YAY*: 67,76); Umut'un Annesi (*DDK(O)*: 96,126); Barış'ın güvercini (*BG*: 38); Gökkuşağı, Kadın, Gözlüklü, Çocuk, Kasketli (*GKÜY*: 115-143); Hesna, Selim, Gülşen, Kamil, Öğretmen, Rasim, Alper, Rifat Bey, Murat (*A(O)*: 150-164,178); Gazeteci (*MKA*: 201,220,229); Anne-Baba, Umut, çocuklar (*CÖCS*: 45, 50); Mübaşir Çocuk (*TÖ*: 51-58); Aslı, Kemal, Ayşe (*OyB*: 65-66); Altı bin yıl öncesinin çocukları (*T*: 16); Ksantos'un misafirleri ve köleleri (*EH*: 20-21); Nasrettin Hoca'nın Komşuları (*NH*: 35-42); Çaycı (*RC*: 71); Anne, Hastabakıcı, Sarah (Sara), James (Ceyms) (*KKA*: 76-78); Telefon Çocuklar (*AGB*: 111); Edison'un annesi (*TK*: 115-116); Ressam (*RÜ*: 9-10); Doğadaki Çocuklar (*CS*:13-14); 23 Nisan'ı kutlayan çocuklar. (*BU*: 22); Emir Subayı ve Fotoğrafçı (*KSO*: 31); Mimar Sinan'ın başyardımcısı, İşçibaşı ve işçiler, Süleymaniye Camiinin bir minaresinin çarpık olduğunu iddia eden çocuk (*MSÇ*: 34-37); Defne ve Alper (*MT*: 42); Mahkeme Görevlisi, Yazıcı, Avukatlar (*Du*: 52-58); Kral Midas'ın Karısı ve Kızı, nöbetçisi, Kadın, Genç ve Yaşlı Adam (*KMK*:71-80); Belkıs'ın annesi Kraliçe, nöbetçiler (*EYİH*: 83-84,88), oyunlarda fon figür olarak görev alan oyuncular olduğu gibi, monologlarda da sadece ismen bahsedilen kişiler bulunmaktadır. Oyunların ana kişileri çocuklar olduğu için diğer kişiler arka planda, fonda kalmışlardır (*MÇO*: 9-37,39-112). Köksal ana, ara ve fon figürlerle oyunlarının kurgusunu sağlamlaştırmış, oyuna canlılık, gerçeklik katmış ve olayların daha iyi ortaya konulmasını sağlamıştır.

3.2.1.6. Zaman

Aziz Çalışlar'ın "eylemin mekânla birlikte temel yüklemi" şeklinde tanımladığı oyunda zaman, tiyatrodaki roman ve öyküde kullanılan zaman kavramından farklı bir yere oturtmak zorundayız (Çalışlar,2004: 216). Bu zorunluluğun ilk sebebi, oyunda roman veya öyküdeki gibi uzun dilimlerin işlenmesinin imkânsızlığı ve oyunu seyirciyi bıktırmadan belli bir süre içinde sona erdirmeye kaygısından kaynaklanmaktadır. Tiyatrodaki klasik üç birlik kuralının

aşılması ile görece, uzun zaman dilimleri oyunda kullanılmışsa da bu uzunluk, gösteri sanatı ile anlatı sanatı arasındaki zaman farkını sıfırlayacak düzleme getirmesi söz konusu olamaz.

Klasik oyunlarda üç birlik kuralına göre zaman mekân ve olay birliğinin olması gerekmektedir. Zaman açısından oyunun bir günü ‘güneşin devrini’ aşmaması kuralına uzun süre bağlı kalınsa da tiyatronun var oluş sürecinden bugüne gelişen teknoloji ile klasik üç birlik kuralı sahnenin zaman ve mekân geçişlerine olanak verdiği ölçüde değiştirilerek üç birliğin verdiği tek düzelik kırılmıştır. Köksal da kimi zaman oyunlarını amaçlarına göre üç birlik kuralına göre yazsa da daha çok zamansal açıdan bu kurala bağlılık göstermemiştir. Özellikle tarihi kişi ve olayların anlatıldığı oyunlarda zaman çift yönlü kullanılmış, bugün ve geçmiş birbirine bağlı hâlde ilerlemiştir. Yazar birçok oyunda kozmik zamanı yeğlemiş olsa da bir kısım oyununda çocukları çeşitli yönlerden tarihsel öneme sahip gerçek zamana götürmüştür.

Çalışlar zaman ile ilgili bize şu bilgileri verirken: “Zaman ve mekân, eylemin algılanabilmesini sağlarlar. Dramada zaman, oyun yazarıyla, tiyatrodaki ise, yönetmenle belirlenimlidir. Tiyatrodaki Zaman, geçmişi ya da geleceği şimdileştirmeyi içerir. Dramanın kendi nesnesi olan Zaman, süreçsel sanat olarak tiyatrodaki özgüllüğü oluşturur.” demektedir (Çalışlar,2004: 216). Bunun yanı sıra tiyatrodaki zamanı nesnel ya da fiziksel zaman ile öznel ya da psikolojik zaman ayırımına gitmekte ancak bu iki zamanı birbirine bağlaştık olarak ifade etmektedir. Köksal oyunlarında kullandığı zamanda öznel den ziyade nesnel zamanı görürüz.

Köksal kimi oyunlarında belirsiz zaman kullanırken kimisinde zamana dair ipuçları verir diğer bir kısmında ise tarihi tam olarak verir. Tarihin tam olarak verildiği oyunlarda çocuklara verilmek istenen tarihî bilginin tam doğruluğu içermesi amaçlanmıştır. Oyunların zamanlar çeşitlilik gösterse de ortak yönleri oyunlarda zaman unsurunun oyuna sindirilmiş olup oyunu örtecek veya yok sayacak şekilde kullanılmadığıdır. Oyunlarda durağan değil, ilerleyen bir zaman vardır. Kimi oyunlar birkaç saat içinde geçerken kimilerinde uzun bir zaman dilimi söz konusu, bazen de bu gün ile geçmiş arasında git getli bir zaman mefhumu söz konusudur.

Yazarın başlıca üç ana zaman tipi tercih ettiğini görürüz. Bunlardan başlıcası kozmik zamandır. İkincisi belli olayları anlatmak için belli tarihlere gittiği önemli zamanlar, bir diğeri de olaya etkisi olmayan ama yazarca zamanı belirlenmiş oyunlardır. Bunları gruplar hâlinde inceleyelim:

1. Yarın sabah, dün, sabah, üç gün, bugün, on yıl sonra, akşam gibi kozmik unsurlar görülür (ÇO: 67,76-84,99,122,134); sabah, yarın gece, on gün oldu, gündüz, Akşam olacak, sonbahar, 20 Eylül, 19 Ekim, 7 Kasım, Mayıs ayı, beş yıl sonra yarın akşam, yarın, sabahın ilk ışıkları (ÇO2: 43,119,132,144-164,189,202,218,225); yarın, geçen gün, sekiz yüz yıl saatlerdir, bugün, bu sabah, kahvaltıdan sonra, bu günlerde (ÇTO2: 41,43,50-51,68,94-95); dört mevsim ve on iki ay, akşam, her gün, bir başka gün, 1 Nisan, yazın, kışın, üç yıl, yıllardır, dört aydır, akşam, her gün, bu yaz, o gün, geceler boyu, yemek zamanı, üç gün sonra (ÇTO3:18-20,41-47,54-57,85-88); doğum günü, tatil zamanı, bayram; o gün; o sabah (MÇO: 9,12,16,19,95) oyunlarda oldukça fazla kullanılan kozmik zamanlardandır.

2. Köksal oyunlarında bazen oyun isimleri ile bize eserin zamanını gösterir. Bunlar okullarda belli dönemlerde ihtiyacı gidermek adına yazılan oyunlar olduğundan oyunların faydacılık yönü daha ağı basar. Yazar özellikle *Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2* eserinde oyunların tarihini en başta “Oyunlar ve Zamanları” bölümünde belirtmiş bunun yanı sıra ayrıca oyun içinde de tarihler verilmiştir. Söz konusu oyunları zamanlarıyla birlikte, tablo hâlinde görmenin daha net olacağı düşüncesi ile bu şekilde göstereceğiz:

Oyunun Adı	Oyunun Zamanı
<i>Mustafa Kemal’in Askerleri</i>	Oyun 1918-1922 diliminde geçer. Ama 1911 ile 1922 yılları arasında geçen olaylar da söz konusu edilir (194-229).
“Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”	Oyununda zaman, 11 Ocak 1921-12 Nisan 1921 tarihleri Birinci- İkinci İnönü Savaşlarının kazanılma tarihleri olarak verilir (74).
“Ateşi Bulan Kim?”	Günümüzden 250000 ve 10000 yıl önce

	(3, 9-10,17).
“Tekerlek”	Günümüzden 6000 yıl kadar önce (3)
“Esope Haklı mı?”	İ.Ö. 600 yılları (21).
“Buldum Buldum...”	[İ.Ö. 287- 212 yılları] (28).
“Nasrettin Hoca”	[1208- 1284 ya da 1295 (?)](35).
“Dürbün ve Çocuk”	[1608] (47-48).
“Galileo Galilei”	[1564- 1642] (3).
“La Fontaine”	[1621- 1695] (58-59).
“Newton’un Elması”	[1642- 1727] (3).
“Robenson Cruzoe”	[1660- 1731] (3).
“Kim Korkar Aşıdan?”	[1749- 1823] (3).
“Mongolfier Kardeşler”	[1783] (3).
“Andersen’le Tanışmak”	[1815-1875] (85,88).
“Pastörize Süt”	[1822- 1895] (3).
<i>Pinokyo</i>	[1826- 1890] (99).
“Jules Verne”	[1847- 1905] (105-106).
“Aloo, Graham Bell”	[1847- 1931] (109).
“Thomas’ın Kedileri”	1857-1860 (115-116).
“Marconi”	[1847-1937] tarihi belirtilmişse de, 1896, 1909-1910 yılları da vurgulanmıştır (119-120).

“Yarının Çocuğu”	[1961, 1968, 3333 yılları] verilirken 12 Nisan 1961, 21 Temmuz 1968 tarihleri de kullanılır (123-124).
“Koca Seyit Onbaşı”	Olay zamanı Mart 1915’tir. 1912,1915,1939 yılları ile ilgili bilgiler de verilir (28-32).
“Mimar Sinan ve Çocuk”	Oyunda zaman 1559 yılıdır. Sinan’ın doğduğu 1489 veya 1490, mimarbaşı olduğu 1538 yılı, Şehzade Camii’nin bittiği 1543 ve Selimiye Camii’nin bitirildiği 1574 yılları da eserde kullanılmıştır (34-38).
“Kral Midas’ın Kulakları”	İsa’dan önce 12. ve 7. yüzyıl arasında geçmektedir (70).
“Lokman Hekim”	Oyun güncel zamandadır, fakat oyun içindeki oyun Lokman Hekim’in yaşadığı zamana uzanmaktadır (62).
En Yararlı İş Hangisi?	Anlatıcı’nın içinde bulunduğu zaman belirsizken, asıl oyun 2000 yıl öncesinde, İÖ 2-1. yy arasında geçmektedir (82,91).
<i>Aspendos’ta Şeker Şenliği</i>	Aspendos’un tarihine vurgu yapıldığı için oyunda, günümüzden 2000 yıl öncesi gibi ifadeler kullanılmıştır (MÇO: 51).

3. Kozmik zaman ve belirgin zaman dilimlerinin yanı sıra yazarca yalnızca oyunun kurgusu için belirtilmiş zamanlar da vardır. Hasat zamanı, Gül Bayramı, Deniz Şenliği zamanı (ÇO: 7,12,31,114); “Okuma Bayramı”, “Yeni Ders Yılımız”, “Yerli Mallar Haftası”, “Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”, “Çocuk Bayramı”, “19 Mayıs 1919” gibi oyunlarsa başlıklarından belli olduğu gibi belli tarihlere gönderme yapmaktadır, benzer şekilde “Ağlamak Yok Gülmek Var” ve “Bayramı Unutmayın” oyunlarında da tarih 23 Nisan’dır (ÇTOI: 13,30,32,47,77-79, 87,92-96). MGKK’da ise zaman dünyanın sonunun geldiği fantastik bir zamandır (106-108).

Köksal tüm zaman kullanımlarında, zamanı eserin, olayların hizmetine sunmuş, kurguyu sağlamlaştırmıştır.

3.2.1.7. Mekân

Yaşanılan düzlem olan mekân, yaşantıların söz konusu olduğu anlatma ve gösterme sanatlarının vazgeçilmez ögesidir. Eserlerdeki mekân unsuru belirsiz ya da belirgin bir hâlde her daim varlığını korumuştur. Kimi eserlerde mekân başrolü oynarken kimisinde figüran olarak görünmüştür. Mekân, anlatma sanatlarında tasvir ile gözler önüne getirilirken oyunda dekor ile somutlaştırılır ancak oyunun sahneye konulması ile yazarın tasavvur ettiği mekân arasında birebir örtüşme sağlanıp sağlanmadığı tartışılabilir. Çocuk oyunlarında mekânların genelde fonda olduğunu görürüz, çünkü çocuk mekâna yoğunlaşacak sanatsal yetiye henüz erişmemiştir. Ancak Aziz Çalışlar'ın dediği gibi mekân zamanla bütünleşerek eylemin algılanabilmesini sağlar (Çalışlar: 2004: 216). Bunun yanı sıra yetişkin oyunlarında değilse bile çocuk oyununda mekân çocuğun etrafını tanımasına, hayal gücü ile yaratılan atmosferde kendi hayallerinin tezahürünü bulmasına da yardımcı olur. Hatta Nihal Kuyumcu'nun iddia ettiği gibi :

“Her açıdan yakın çevresine bağımlı olan çocuk, karşısında kurulan dünya aracılığı ile çevresini genişletir, içinde yaşadığı sınırları kırar, belki de ömründe hiç gidemeyeceği kadar uzak kültürlere, yerlere ve zamanlara tiyatro aracılığıyla gidebilir.” (Kuyumcu, 2000: 37).

Eleştirel Okuma adlı eserde ise, “Çevre ya da uzam, yazınsal metinlerde anlatılanların geçtiği, ortaya çıktığı, oluştuğu mekânı ve onunla ilgili tüm nesnel öğeleri içerir. Belirtmek bile fazla, çevre ya da uzam, anlatılanlardan, anlatılanlarla ilgili kişilerden ayrı düşünülemez, onlardan soyutlanamaz. Bir bakıma onları bütünleyen en önemli etkenlerden biridir.” sözleriyle mekânın önemine vurgu yapılır (Özdemir: 152).

Köksal mekân açısından oyunlarını zenginleştirmiş, genelde açık mekânı kullanmış çocuğu kapalı ortamda dört duvar arasına hapsedmektense doğa ile iç içe olmasını sağlamıştır. Bunun yanında yazarın mekânları dekora dönüştürüldüğünde çok külfetli olmayıp imkânların elverdiği ölçüde oluşturulabilecek dekorlarla

sağlanan mekânlardır. Yahut kimi oyunlar sahneye koyma açısından kolaylık sağlaması açısından dekorsuz bile düşünülmüştür. Bunu yazarın kendisi de okullar için hazırladığı oyunların yer aldığı kitaplarının girişinde belirtmiştir (ÇTOI-2-3, 2001-1999-1996: 5). Bu konu da Özdemir Nutku da aynı görüşü savunmakta, çocuk oyunlarında en önemli öğelerden birinin yalınlık olduğunu, çocuk tiyatrosunun yararının ayrıntıları ortaya çıkarırken güzel olanı ekonomik biçimde sağlamaktan geçtiğine dikkat çeker (Nutku, 1998: 117).

Oyunculardaki mekânlar daha çok gerçek dünyaya aittir ancak bazı oyunlarda yazarın hayalî mekân yaratma yoluna gittiğini de görmekteyiz. Bunların yanı sıra yazar oyunlarında geçmiş zamana yaptığı yolculuklarda mekân da doğal olarak geçmişe dönmüştür. Tüm bunları göz önünde bulundurduğumuz da yazarın iletisini vermek için mekânı fon olarak kullandığını söyleyebiliriz. Eserlerde tespit ettiğimiz mekân unsurları ayrıntılarıyla birlikte gösterilmiştir:

Sırça Köşk'te dekor olarak köy alanı kullanılmıştır, sahnenin arkasında ise başı dumanlı dağlar ve dağın zirvesinde Sırça Köşk vardır. Oyun Balpınar Köyü'nde geçer (ÇO: 7). *Gül Emri*'nde sahne Gül Alanı ve gül bahçeleridir. Sahnenin bir kısmı ise Gül Köşk'ün önüdür. Yaşanılan yer ise Gülyurt'tur (31). *Yarını Akıl Yapar* için kullanılan mekân ilk olarak bir çocuk odasıdır. Daha sonra mekân Tembeller Ülkesi'nin çocukları cezbedici alanı olur. Burada abur cubur yiyecek ve içeceklerin ağaçları, çeşmesi vardır. Çalışmak, okumak, yazmak ve bu ülkeden ayrılmak yasaktır. Yiyeceklerden yemek ve tembellik yapmak serbesttir. Buraya gelen çocuklar uyumaktan kendilerini alamazlar. Kapalı mekân olan Pınar'ın odası az, açık mekân olan Tembeller Ülkesi daha fazla kullanılmaktadır (67,75-78). *Dağ Denize Kavuştu*'nun mekânı Denizköy ve Dağköy'ün çitle ayrıldığı alandır. Denizköy ve Dağköy sembol mekân isimleri olarak kullanılmıştır. Bunların dışında oyun genelde açık mekânda geçmekte, kapalı mekân olarak bir sahne mahkemedir bir sahne de tutukevinde geçmektedir (97,116,120). *Sevgili Kulübemiz* oyununda sahnenin solu deniz, sağı Gülçin Hala'nın bahçesidir, ilerleyen sahnelerde Boncuk Adası karşımıza çıkar. Kapalı alan olarak ise Yunuscan'ın kulübesini görmekteyiz (133,138).

Bariş Gezegeni oyununda mekân önce deniz ortasındaki bir kayıktır. Ardından Mavi Ada ana mekân hâle gelir. Mavi Ada'da insanların her gereksinimi

vardır. Ada okyanusun ortasında yüksek mavi kayalarla çevrilidir. Oyunda mekân olarak ayrıca hayalî olarak Barış Gezegeni ismi geçer. Burası adından da anlaşılacağı üzere barışın-sevginin hâkim olduğu bir yerdir. Bilim alanında dünyadan bin yıl ileridir (ÇO2: 7,10,14,24,30-31). *Ormanın Bekçileri*'nde mekân ormandır. Bu orman ilk sahnelerde güzel ve cıvıl cıvılken Kara Oduncu ve adamlarının gelişiyle kesilmiş ve yakılmış bir orman görünümü alır (65-93). *Gökten Kaydı Üç Yıldız* oyununda mekân olarak önce ağaçlı, kırık bir alanı görürüz. Çocukların dilekleri gerçekleştikten sonra mekân son derece görkemli bir saray ve bahçesidir. Hayalî bir mekân olarak Gökkuşağı Gezegen'iyle karşılaşmaktayız. Gökkuşağı adlı kızın yaşadığı bu gezegende her gün gökkuşağı vardır (113,116,121,132). *Ayşegül*'de ise mekân değişkendir. Oyun dört farklı ana mekânda geçer. Öncelikle çocukların oynadığı çocuk parkı, kum havuzu, sınıf, okul bahçesi, babaannenin, Nuran'ın Ablanın evi sahnedeki mekânlardır. Bunların yanı sıra oyunda gerçek mekân isimleri de geçmektedir. Örneğin, çocuklar babaanne ve Nuran'ın yaşadığı İzmir'e Yerköy İstasyonu'ndan trene binerek giderler. İndikleri istasyon ise İzmir Basmane'dir. İsim olarak ise Çeşme ve Amerika geçer (151-168,173,179).

Mustafa Kemal'in Askerleri oyununda çok geniş bir mekân görmekteyiz. Belgesel oyun niteliğinde olan bu oyun Milli Mücadele dönemini ele aldığı için Köksal bu zaman diliminde kritik olan Trablusgarp, Yemen, Balkan, Sarıkamış, Mersin ve Adana, Urfa, Maraş, Antep, Edirne ve Tekirdağ, Merzifon ve Samsun, Antalya, Muğla, Burdur, Konya, İzmir, Manisa, Aydın, Samsun, Balıkesir, Edirne, Tekirdağ, İstanbul, Bursa, Afyonkarahisar, Eskişehir, Ankara, Ulucanlar, Sirkeci, İnebolu, Kastamonu Cebeci Talimgâhı, Anıtkabir, Kütahya, Eskişehir, Sivrihisar, Afyon, İzmir, Uşak şehirlerini oyunda kullanmıştır. Kullanılan yer ve zamanlar gelişigüzel değil gerçek tarihi bilgilere dayandırılarak verilmiştir. Bunları yanı sıra oyun mekânı olarak gördüğümüz Cemil ve arkadaşlarının kalacağı yer ahırdan bozma tavanı olmayan bir yerdir (194-229).

“Okuma Bayramı”nda mekân kırsal bir alandır. Hayali mekân olarak Lokomotif'in Bilgi Ülkesi'nden bahsedebilir. Lokomotif'e göre ülkesi dünyanın en zengin ve güzel ülkesidir. İnsanlar orada hiç sıkılmazlar, çünkü orası aydınlık, sevinç ve ışık ülkesidir. Her yıl okuma yazma öğrenen çocukları Bilgi Ülkesi'ne götürür

(ÇTOI: 12-13,26-30). “Yeni Ders Yılımız”, “Yerli Mallar Haftası”, “Tutumsuzun Öyküsü” ve “En İyi Arkadaş” oyunlarında mekân sınıftır (31-32;39;51;86). “Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra” oyununda Özgür’ün odası oyun mekânıdır (45). “Oyun Bahçesi”nde mekân Oyun Bahçesi’dir. Burası çocukların gitmeyi çok arzuladığı, içinde atlıkarıncalar, salıncaklar, uçaklar, çarpışan otomobiller, patenler, oyuncaklar ve bisikletlerin olduğu bir yerdir (63-68). “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı” oyununda eski bir mekânla karşılaşırız. Milli Mücadele dönemindeki Binbaşı Ekrem’in çalışma masasında gaz lambası, bardak ve madeni bir sürahi vardır. Oyunda, Tutsak köyün yakındaki korulukta yakalanmıştır. Düşman ise tepenin ardındadır. İstanbul sadece isim olarak ve hükümeti temsil etmek için kullanılmıştır. Ankara ise Mustafa Kemal ve direnişin sembolüdür (71-73). “Çocuk Bayramı”nda mekân ismi olarak sadece Ankara geçer, bu bilgi çocuklara bilgi verme amaçlıdır (78). “Ağlamak Yok Gülmek Var” adlı oyunda mekân bahçedir (87). “19 Mayıs 1919” oyununda mekân Anadolu topraklarıdır. Oyunda “Adana, Maraş, Antep Urfa, Antalya, İzmir, Trabzon, İstanbul” işgal edilen şehirler olarak zikredilir. Samsun ise Mustafa Kemal’in Mili Mücadele ışığını yaktığı kent olarak ifade edilir. Kafkasya ve Yemen ise yalnızca buradaki cephelerden bahsedilirken isim olarak kullanılmıştır (93-96).

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2 adlı kitapta yayımlanan oyunların hemen hepsi okulun sahnesinde veya sınıf gibi ortamlarda oynanabilecek şekilde hazırlanmıştır. Bu bakış açısı ile oyunların mekân yönünden külfetsiz olduğu söylenebilir. Kullanılan ana mekânda değişmeyen yer, Düş Robotu’nun bilgisayarıyla uğraştığı, çocukların da ders çalıştığı, bazen yemek yenilen masa başıdır (8,14,21-23,34,54,59,76-81,94,122-125). Bunlar dışında Arşimet’in yaşadığı Siraküza, ‘Arşimet Yasası’nı bulduğu hamamın bir kısmı (26-29); Nasrettin Hoca’nın doğduğu, Sivrihisar’ın Hortu köyü, imamlık yaptığı Akşehir (35,37); Liperşil’in bulunduğu Hollanda (47-48); La Fonten’in yaşadığı Fransa (58,61), Robenson’un kaldığı ıssız ada (70-72); Andersen’in ülkesi Danimarka (85-88); Boston’da bulunan Graham Bell (108,110); Edison’un doğduğu ABD’nin Ohio kenti (115-116) “Marconi” oyunda ismen bahsedilen İngiltere, Kanada, İrlanda, Arjantin (118,120) gibi yerler eserde bulunan gerçek mekânlar arasındadır.

Mekânın daha önemli olduğu “Koca Seyit Onbaşı” oyununda mekân Çanakkale’dir, Çanakkale Boğazı’nda düşman gemilerine ateş edilen birliğin bulunduğu yerdir. Bunun dışında Koca Seyit’in doğup büyüdüğü, vefat ettiği Balıkesir Edremit’in Havran bucağı da bilgi olarak oyunda geçmektedir (ÇTO3: 28-32). “Mimar Sinan ve Çocuk” oyununda mekân İstanbul ve Süleymaniye Camii önüdür. Ayrıca isim olarak Kayseri’nin Ağırnaslı köyü de eserde Mimar Sinan’ın doğduğu köy olarak geçer (34). Lokman Hekim’in Adana Misis civarında yaşadığı, ölümsüzlük otunu Çukurova’da Ceyhan Irmağı kıyısında bulduğu bilgisi verilir (62,64,66). “Kral Midas’ın Kulakları” oyunun dekoru eski Yunan çağlarını anımsatan bir panonun önüdür. Oyun Frigya Krallığı’nın başkenti Gordion’da geçer. Krallığın diğer önemli kenti ise Midas’tır. Bu yerler şimdiki Ankara ve Yazılıkaya civarındır. Bu bilgiler dışında kapalı alan olarak Midas’ın sarayını görürüz (69-71). “En Yararlı İş Hangisi?” oyununda mekân Antalya-Aspendos’tur. Buranın yeni adı Belkışköy’dür. Kapalı alan olarak Aspendos Kralı’nın sarayı kullanılmıştır. Bunların dışında Anlatıcı oyun bitiminde Aspendos Tiyatrosunun yerini ayrıntılı bir şekilde “Yolunuz Antalya’ya düşerse, Antalya-Mersin Karayolu üzerinde 30. kilometrede kuzeye ayrılan yola saparsanız... Yani şoförünüz saparsa kısa bir süre sonra Aspendos Tiyatrosu’yla karşılaşsınız.” diyerek tarif eder (82,91). Öte yandan ev, okul, bahçe, orman gibi kapalı-açık mekânlar da oyunda çokça kullanılmıştır. “Duruşma” oyununda temsili bir mahkeme kurulur (12-14,40-46,53).

Mekânın oyunlarda çok önem arz etmediği, açık mekânın genelde çocukların sevdikleri orman, kırlık, ağaçlık; kapalı mekânınsa sınıf, ev, okul gibi yerler olduğunu gördüğümüz *Monologlar ve Çocuk Oyunları*’nda bunların dışında bir de Aspendos’un mekânsal özelliklerinin gösterildiği *Aspendos’ta Şeker Şenliği* oyunu mevcuttur (11,22-29,41,50,70,92).

Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın? oyununda ise dünyanın kendisi bütün hâlinde “mavi gezegen” adıyla kullanılmıştır. Oyunun geçtiği yer ise Canköy’dür. Bunun dışında bir de Işık Gezegeni’ni fantastik mekân unsuru olarak görebiliriz (88,95,101).

Ülker Köksal oyunlarında mekânı, dekor kullanımını en aza indirecek şekilde kurgulamaya dikkat etmiş, bunu da ülkemizin, okullarımızın kısıtlı imkânlarını göz önünde bulundurarak yapmıştır. Yine de mekânı yok saymamış, gerektiğinde fonda

gerçeklik ögesi yaratmış, gerektiğindeyse oyundaki bilgi vermeye araç olarak kullanmıştır. Bu yönüyle mekânı kimi kez oyunculara kimi kez de anlatıcılara söyletmiştir.

3.2.1.8. Dil ve Anlatım

Eserler aynı konuyu işleyebilirler, hatta yazarlar aynı konuya aynı bakış açısından da bakabiliriz ancak eserleri farklı kılan sanatçının dili hangi tasarrufta, nasıl kullandığıdır. Dil ortak olsa da her yazarın dili kullanışı, parmak izi gibi kendine özgülük taşır. İşte sanat ve sanatçı yeterliliği bu devrede ortaya çıkmaktadır.

Çocuk edebiyatının bir sorunsalı da dil konusudur. Çünkü çocuk eserlerinde dilin, çocuğun dil gelişimine göre mi yoksa dil gelişimini artırmak amacıyla mı kullanılması tartışılmalıdır. Ayrıca çocuğun zekâ, kavrama ve kültür açısından farklı kademelerde olduğu düşünülürse, birçok çocuğa hitap etme amacı taşıyan eserlerin, çocuğun anlayabileceği düzeyi nasıl tespit edileceği de dil konusuna ayrı bir bakış getirebilir.

Çocuğun dil gelişimini önce anne-baba, aile bireylerin, daha sonra toplumsal çevreden, okul ortamı ve etkileşimde bulundukları diğer bireylerden etkilenecek ilerlediğine göre çocuklara hitap eden eserlerin oyunların da çocuğa etkisi göz önünde bulundurulduğunda çocuklara sunulacak eserlerdeki dilin “zenginleştirilmiş bir dil çevresi” yaratması beklenir (Sever, 2003: 28). Dilin çocuk oyunlarındaki önemini Kuyumcu şöyle belirtmektedir:

“Oyunlardaki konuşmalar günlük yaşamda kullanılan, yanlışsız bir Türkçe, çocuklara dillerini tanımada yardımcı olabilir. Yanlış ve bozuk cümleler ve kelimelerin deforme edilmesi, özellikle sıra dışılıkları kolayca kapmaya yatkın olan ve uzun süre unutmayan çocuk için olumsuz örnekler oluşturur.” (Kuyumcu, 2000: 52-53).

Çocuk tiyatrosu konusu üzerinde çalışan Nihal Kuyumcu da incelediği çocuk oyunlarında aksayan yönlerden birinin de dil olduğunu vurgulamıştır. Küçük yaş grubu için olay örgüsü bakımından uygun olan oyunun dil konusunda gelindiğinde aynı uygunluğun bulunmadığını, söze dayalı, ağır temposu ile ancak büyük çocukların anlayabileceği, takip edebileceği bir oyun dili kullanıldığını söyleyerek bu

tutumdaki yazarları eleştirir. Bu durumun düzeltilmesi için şu öneride bulunur: “Çocuk Oyunu yazılırken fazla karmaşık olmayan konu akışıyla, açık iletileriyle, hareketli, canlı ve kısa diyaloglarıyla 5 yaşından itibaren çocuklara ya da daha karmaşık konuların yer aldığı daha çok söz oyunlarına dayalı birden çok iletili olan oyunlarla daha büyük çocuklara ulaşmak hedeflense oyun daha işlevsel hâle gelebilir.” (Kuyumcu, 2000: 52).

Köksal kullandığı dilin çocuklar üzerindeki etkisini göz ardı etmeyerek, dili hem çocuklarda görüldüğü gibi, kısa ve öz; çocuk üslubu gibi yalın, dolaysız kullanmıştır. Yadırganabilecek tek bir nokta gözümüze çarpmaktadır o da öz Türkçenin güncel hayata girmemiş kelimelerinin örneklerini eserlerde bolca görmektir. Ancak bunu ise yazarın, çocukların söz dağarcığına bir şeyler ekleyerek, eklediği kelimeni yabancı değil Türkçe olmasına gösterdiği özenle açıklanabilir. Ayrıca az da olsa yerel kelimelere yer verildiği görülür. Karakterlerin kendine uygun şekilde konuştuğu da oyunlarda tespit edilen bir özellik olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda çocuk kahraman çocuk diliyle yetişkin bir yetişkin gibi, bebek ise kendi dilince hece hece konuşurken, şahısların bulunduğu ortamın dillerine etkisi de az da olsa görülebilir.

Çocukların kafiyeli ve şiirsel anlatıları daha çok benimsediğinden olsa gerek yazarın hemen her eserinde bu tarz bir anlatım üslubuna rastlamaktayız. Bunun yanında yazar kimi oyunlarında çocukların kendi bestelediği şarkılar olduğundan bahsederek oyunculara, çocuklara bu şarkıyı söyler. Yazarın dil ve üslupta izlediği yolu, eserlerinden çıkarabildiğimiz kadarıyla şöyle gösterebiliriz:

Şiirsel anlatım ve şarkılar yoğun olarak kullanıldığı oyunlardan olan *Sırça Köşk*, *Gül Emri*, *Yarını Akıl Yapar*, *Dağ Denize Kavuştu*, *Sevgili Kulübemiz* oyunlarında oyuncular şiir-şarkı yoluyla kendilerini ifade ederler, öyle yapmasalar bile çocuklar oyun oynarken kendi aralarında kafiyeli konuşurlar. Oyunlar genellikle şarkılı, danslı biter (ÇO: 7-13,32-36,59-60,68,82,94-98,107,114,130,146,153-154,163). Yazar tekerleme ve şarkılarla esere ritim kazandırmıştır. *Ormanın Bekçileri* oyununda da yine tekerleme ve şarkılar mevcuttur (ÇTO2: 67-71,106). Nasrettin Hoca, çocuklar, karınca ve ağustos böcekleri de kendilerini şarkı söyleyerek anlatırlar (ÇTO2: 34,56-57).

Çocuklara hitap eden eserlerinde çocuğun anlayacağı sadelikte bir dil kullanmıştır. Üslup yönünden muhatabını temel alarak eserini kurguladığı için başarılıdır. *Mustafa Kemal'in Askerleri*'nde oldukça akıcı bir dil ile seyirciye seslenen yazar, şahıslarının konuşmalarında olayların canlılığını da aktarmayı başarmıştır. Oyunlarında akıcı ve anlaşılır bir dil kullanan yazar. Çocukları kendi üslupları ile konuşturmaya dikkat etmiştir. Ayrıca halkın çeşitli tabakalarından - askeri lise öğrencileri, köylü çocuk, köylü kadınlar, komutanlar- kişileri eserinde kullanan yazarın hepsini aynı üslupta konuşturması dikkatimizi çeken bir husustur (ÇTO2: 7,13,19-22,57,66).

Okullarda kutlanacak özel gün ve haftalara uygun olan oyunları hitap ettiği seyirciye uygun dil ve anlayacakları üslupta kaleme alınmıştır. Replikler çocuk oyuncuların rolleri üstlenmesi hâli düşünülerek kısa tutulmuş ve konuşmaların çocuğun üslubunda verilmesine dikkat edilmiştir (ÇTO1). Köksal oyun yazınında kullandığı dil çocukların kelime haznesinde eser oluşturma ve aynı zamanda o hazneye yeni kelimeler ekleme açısından kayda değerdir. Monologlarda özellikle çocuk üslubunu yakalama konusunda başarılıdır (MÇO).

Yazar *Mustafa Kemal'in Askerleri* oyununda Yemen Türküsü, Çanakkale Türküsü, Ankara'nın Taşına Bak Türküsü, İzmir Marşı (193-195,205,229) gibi işitsel öğeleri kullanırken, *Söylev*'den (197) ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Mustafa Kemal'in Kağnısı* (215) şiirinden alıntı yaparak oyunu daha canlı hâle getirmiştir. Kimi oyunlarda şahıslara uygun şiir, şarkı söyleterek anlatımı canlandıran yazar bir oyununda da Sabahattin Eyüboğlu'nun bir şiirini montajla oyuna yerleştirmiştir (ÇTO2: 17,58-59,69).

Şahısları kendi üslubunca konuşturan sanatçı, mağarada yaşayan çocukların çıkardıkları sesi "Mımm... ağcu... Uçk...uuu" diye verirken, Can ise ısrarcılığını "Oyun oy-na-mak is-ti-yo-rum" (ÇTO2: 9,46) diyerek vurgular. "Mimar Sinan ve Çocuk"ta tıki tıki tıki tıki; "Maydanoz Teyze"de "mam mam maydanoz/ tam tam maydanoz/ yam yam maydanoz (ÇTO3: 37,43) çocukların oyun oynarken söyledikleri sözlerdir.

Bunun dışında daha önceki eserlerinde olmayan bir özellik olarak “Mimar Sinan ve Çocuk” eserinde dülgerlik, zemberekçibaşı, tez olun, “Lokman Hekim” oyununda harmaniye (35-36,62) gibi eski kökenli kelimelere de yer vermiştir. Bu kelimeleri kullanan kişiler tarihi dönemlerden çıktığı için yazarın bu yönde bir tercih yaptığı düşünülebilir. Benzer şekilde sanatçı Nasrettin Hoca silâhtan kelimesine kafiye için yerel “essahtan” kelimesini kullanır (ÇO:13). Teknolojiyle birlikte dilimize yerleşen slayt, efekt (ÇO2: 214,229) gibi Batı kökenli kelimeleri de Köksal’da çok az da olsa görürüz.

Ülker Köksal’da	Genel Kullanımda ⁵⁵	Eser ve Sayfa ⁵⁶
varsıllık- varsıl	zenginlik- zengin	ÇO2: 75,118,124,221
tutsak	esir	91,224
tansık	mucize	115
erk	kudret, iktidar	123
görkem	gösteriş	124
im-imlemek	işaret-işaretlemek	ÇO2:15,135; ÇTO2:34; ÇTO3: 57
tümce	cümle	ÇO2: 158
dinlence	tatil	159,163
konuk	misafir	175
sıcakölçer	termometre	180
silah Bırakışması	ateşkes	195
yer küre, yer yuvarlağı	dünya	46
buluşçu	mucit	ÇTO2:9
gereksinim	ihtiyaç	9
şölen	ziyafet	9,35
muştı	müjde	40
duyumsamak	algılamak	57
evrensel kitle çekim yasası	yer çekimi kanunu	65
gökada	galaksi	124
koşutluk	paralellik	8-9
öykünmek	taklit etmek	23
sepettopu	basketbol	46
üzünç	üzüntü	52
anımsama	hatırlama	59
giz	sır	75,78

⁵⁵ <http://tdkterim.gov.tr/bts/> sitesindeki bilgiler esas alınarak eserde kullanıldığı yere uygun sözcük seçilmiştir.

⁵⁶ Eserler ilk geçtiği sütunda verilmiştir, yeni bir esere geçilinceye kadar ilk bahsedilen esere atıfta bulunmaktadır.

ozan, yontucu, çalgıcı	şair, heykeltıraş, müzisyen	85
------------------------	-----------------------------	----

Köksal dil ve üsluptaki tutumunu çocuktan yana kullanmış, onların seviyesine, dil bilgisi kurallarını yıkmadan, kelime haznelerini dikkate alarak, dağarcıklarına yeni kelimeler ekleyerek eserlerini kurmuştur.

3.2.1.9. Yapı ve Kompozisyon

Bir oyunu eleştirmek ya da değerlendirmek için belli kurallar dâhilinde, çeşitli açılardan inceleyerek okumak gereklidir. Bu kurallar tiyatronun var oluşundan bugüne geldiği gibi son dönem modern tiyatronun unsurlarından da olabilir. Bir tiyatro eserini oluşturan birçok kuralı bir araya getiren yazarın üslubu ve hayal gücüdür. Köksal'ın oyunlarına baktığımızda gerek geleneksel gerek modern tiyatro unsurlarını görebiliriz. Bu unsurlar incelediğimiz oyunları tek tek tasnif ederek tarafımızca çıkarılmıştır. Bunları açıklamadan önce terimsel olarak unsurların genel özelliklerine değinmekte fayda olacağı düşüncesindeyiz:

Serim, Düğüm ve Çözüm: Bir oyunda eylemin ilk uğrağı, oyunda ilk çatışmayı oluşturacak ön savın sergilenmesine serim yahut sergileme denilmektedir. Serimde konu, kişiler ve durum, eylemi geliştirecek öğeler olarak ortaya konur ve başlangıç bölümü olarak yer alır (Çalışlar, 2004:166).

Düğüm; oyunda, eylemin ve olaylar dizisinin başlıca uğrağı veya uğrakları; serimden sonra çatışmanın oluşmaya başladığı uğrak olarak tanımlanmaktadır. Düğüm, Aristotelesçi tiyatronun ve kapalı oyun biçimin başlıca özelliklerindedir (Çalışlar, 2004:53).

Eylemin, olaylar dizisinin başlıca uğrak yeri; bir oyunda çatışmanın aşılaraq, doruk noktasının sonuca dönüşmesi çözüm olarak tanımlanır (38).

Serim, düğüm ve çözümün belli bir düzen, sebepler ve sonuçlar içinde ilerlemesi çocuk oyunları açısından önemli bir etkidir. Çatışmaları, gerilimleri konuya bağlı bir şekilde oluşturup düzlüğe çıkarmak, yine bunları da mantık çerçevesinde ele almak bir o kadar önemlidir, yetişkinlerin çocuğun algısının büyükler kadar olmaması yahut onun hayal gücüne güvenerek bir mantık dayanağı

aramaması yazarların yapabileceği olası hatalardandır. Bunun yanında oyunda serim ve düğümler sonunda çözüm aşamasında çocuğu salt ders verme amacı güdülmesi de çocuklara olumludan ziyade olumsuz etki yapması da söz konusudur. Üstünde durduğumuz bu mevzuu Nihal Kuyumcu da şöyle açıklar:

“Çocuk neden- sonuç ilişkilerini oyun içinde açık bir biçimde görebilirse yani, somut sorunlar somut çözümleri de beraberinde getirdiğinde, hatta çözümler çocuklarla birlikte arandığında oyun çocuk için daha çekici hâle gelir. Tiyatro sahnesi, çocuk oyunlarında bir dersane değil deneylerin sergilendiği, zaman zaman çocukların bu deneylerin bir parçası olduğu laboratuvarıdır. Tiyatroyu bir okul gibi gören yaklaşımın oluşturduğu oyunlarda adeta okullarda uygulanan eğitim anlayışına benzer, işlevini yitirmiş, kuru, didaktik oyunlar ortaya çıkıyor. Göstermekten her türlü deneysellikten uzak, “böyle olursa şöyle olur” şeklinde “sözle” anlatılan oyunlar, adeta görünmeyen bir parmak sallanarak söz “siz sakın böyle yapmayın”a getirilen sonlar çocuk açısından çok çekici olmasa gerek. Çünkü günlük yaşamda bol bol öğüt dinleyen çocuk tiyatroya öğüt dinlemeye, ders dinlemeye gitmiyor. Orada öncelikle eğlenmeye, bazı şeyler yaşamaya, görmeye hatta kendi de o gördüklerinin bir parçası olmaya gidiyor. Oyun boyunca gösterilenlerle, sergilenenlerle sonunda kararı kendi vermek ister. Kendine dayatılan bir doğru gerçek doğru olsa dahi çocuğu rahatsız edebilir.” (Kuyumcu, 2000: 46-47).

Köksal bu konuda eserlerini belli bir düzen içinde, serim, düğümler ve çözüm hâlinde kaleme almış, serimde çocuğu oyunun atmosferi içine çekerken düğümler aracılığıyla merakını canlı tutarak vermek istediği –varsa- dersi arada ve bir yazar edasıyla değil oyunun doğal düzeni içinde verir. Çözümler ise çocukların kendi kendilerine de mantıksal çerçevede düşündüklerinde bulabilecekleri bir sonla biter.

Ateşleyici Sebep: Ateşleyici sebep oyundaki çatışmanın fitilini ateşleyen küçük bir eylemdir. Oyunu başlatan unsur olarak da tanımlayabiliriz ancak oyun içinde süregelen diğer çatışmaları da ateşleyici sebebin kendini göstermesi ile buluruz. Sanatçının oyunlarında ateşleyici sebep kaçınılmaz olarak kullanılmıştır.

Çatışma: Dramatik içeriğin temel ögesi; oyunda (eylemde) içerikli çelişme ve karşıtlıklardan doğan çarpışmanın dramatik anlatım biçimidir. Çatışma, oyunun

eylemi ile belirlenir ve eyleme ilintili olarak yer alır. Bir oyunda eylem ne denli yoğunsa, içerik ne denli derin boyutluysa, oyun kişileştirmesi ne denli tarihsel bireyliliğe uygunsa, dramatik çatışma da o denli etkili, sarsıcı ve tipik-tarihsel olur (Çalışlar, 2004: 36).

Doruk Nokta: Eylemin, olaylar dizisinin başlıca uğrağı, bir oyunda gerilimin uç noktasını oluşturan ve çatışmanın çözümünü belirleyen en keskin ve yoğun uğraktır. Doruk uğrağından geçilmeksizin çözüme gidilmez (49). Yazarın kullandığı doruk noktaları kimi oyunlarında belirgin olarak görülürken kimisinde çok da belirgin değildir.

Üç Birlik Kuralı: Bir oyunda eylem, yer ve zaman birliğini öngören klasik tiyatro kuralıdır. Bu kurala göre bir tragedyanın kabul görmesinin baş koşulu eylem, zaman ve yer birliğine uymasındır. Burada, zaman birliği, dramatik eylemin bir günü aşmaması; yer birliği, eylemin tek yer içinde geçmesi, yer değişimi olmaması; eylem birliği, yan ve ikili olay örgülerinin olmaması, tek çizgili kesintisiz, trajik eylemin tek bir kahraman ekseninde dönmesini gerektiğini gösterir. 20. yüzyılda bu kural önemini yitirmiştir (Çalışlar, 2004:203).

Yazar genel itibari ile geleneksel tiyatro biçimini bozmamıştır, ancak sıkı sıkıya da üç birlik kuralına bağlı kalmaktan uzaktır. Kimi zaman yer birliği görülürken zaman değişken, tek eylem görülürken mekân değişikliği gözlemlenebilmektedir.

Yerel Tiyatro: Tiyatro çıkış itibari ile tek bir yere bağlansa da yayılma ve gelişme safhalarında bünyesinde pek çok ulusal özelliği taşıyarak insanlığın ortak kültürü hâline gelmiştir. Tiyatro bu özelliğe sahipken her farklı milletteki oyunlar seslendiği ve içinde yaratıldığı topluma göre farklılıklar içerir. Türk tiyatrosu da kendine özgülükleriyle var oluşunu gerçekleştirir. Kaçınılmaz olarak her yazar evrensel konuları işlerken bile milli kavramları es geçemez. Kalıcılığın bir şartı da belki evrenselde milliyi bütünleştirmek olarak düşünülebilir.

Ülker Köksal da kimi oyunlarında yerel unsurlara yer vererek hem ait olduğu toplum ve çevreye hem de hitap ettiği kesime yabancılaşmaktan uzaklaşmıştır.

Yerelliği oyunlarda kullanılan imge ya da formlarda, dilde yahut karakterlerde yakalayabilmek mümkündür.

Kapalı Biçim-Açık Biçim: Kapalı biçim için, benzetmeci, Aristotelesçi, dramatik, yanılsamacı tiyatro biçimi de denilmektedir. Kapalı biçim kendi bütünlüğünde bir kesit olan oyun biçimidir. Burada ampirik bütünsellik değil, zihinsel bütünsellik söz konusudur; eylem, yer ve zaman birliği kesintisiz olarak vardır. Eylem tektir ve düz çizgi izler. Olaylar birbirinden gelişerek oyunun kapalı bütünlüğünü kurar. Sürekli olarak bitişe doğru gider. Oyunun sahneleri birbirinin zorunlu koşuludur, her sahne bir sonrakini belirler. Oyun kişilerinden her biri ötekisi için vardır. Oyun ile izleyici arasındaki uzaklık değil tam tersine kapalı, doğrudan iletişim vardır. Oyuna “edebi olmayan” hiçbir şey katılmaz. İzleyicinin sahnede olup bitenleri izlemesi sağlanır. Oyuncular “rol” yaparlar (94-95).

Açık biçim için, göstermeci, Aristotelesçi-olmayan, yanılsamacı-olmayan, epik tiyatro biçimi de denir. Kesintilerden bir bütün oluşturan açık biçimde, çoğu kez ve çeşitlilik yoluyla ampirik bütünsellik kurulur, eylemde yer ve zaman çokluğu yer alır. Eylem tek değildir, düz bir çizgi izlemez, çeşitlilik ve karşıtlık içinde gelişir. Olaylar yan yana dizili ve kendi içlerinde süreklilikten yoksundur, bitişe doğru gitmezler. Bu nedenle, serim-düğüm-çatışma uğrakları, yer-zaman birliği olmadığı gibi, eylem ile bütünlük arasında da orantı yoktur. Oyunun sahneleri tek başlarına vardır, eylemden bağımsızlaşmış uğraklardır. Hiçbir oyun kişisi başkası için başkası için var olmaz, kendisi için vardır, oyun içinde şiir, müzik, akrobasi gibi çeşitlilikler yer alır; sahnelemede kurgu tekniği uygulanarak, film, belge, projeksiyon gibi dramatik olmayan tekniklere başvurulur. İzleyicilere doğrudan seslenme ve şarkılar yoluyla sahnede olup bitenlere ilişkin bilgi verilir, yorum yapılır. İkili görüngüyle çelişmeler karşılaştırılır; oyuncular oyun oynadıklarını izleyicilere duyururlar (5-6). Sanatçının, açık ve kapalı biçimleri oyunların tarzına göre izleklerini seyirciye ulaştırma amacına uygun olarak, farklı oyunlarda her iki biçimi de kullandığını görmekteyiz.

Merak Unsurunun Kullanımı: Merak, okuyucu veya seyircinin metnin yahut oyunu sıkılmadan sonunun beklemesini sağlayan unsurlardandır. Bu unsurun dozunda ve yerinde kullanılması eseri başarılı kılmaya yararken, fazla ya da yerinde

kullanılmaması durumunda eserdeki zayıflığın göstergesi olabilir. Türk Dil Kurumunun resmî internet sitesindeki sözlükte merakla ilgili şu tanımlara yer verilmektedir:

“Oyunun seyircide uyandırdığı soru duygusu; gerilimi sağlar.” (BSTS / Tiyatro Terimleri Sözlüğü, 1966); “Olay dizisinin gelişimi ile seyircide uyandırılan soru duygusu; gerilim sağlayıcı öğe.” (BSTS / Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü, 1983)⁵⁷

Merakın varlığı ve önemi yetişkinler için bu nebze önemliyken çocuklara yönelik eserlerde daha mühim bir yere sahiptir. Çünkü okuma ya da bir oyunu yetkin bir şekilde izleme yetkinliğine sahip yetişkinler sırf merak unsuru uğruna değil başka çekici unsurlar için de esere ilgisini yönlendirebilir, ancak aynı durum çocuklar için geçerli değildir. Bir çocuğu eserin üslubunu anlamak, konunun derinliğine inmek için kitap başında; oyunun sahnelenişini görmek için tiyatrodaki bulmak pek de mümkün değildir. Çocuğun ilgisini canlı tutan meraktır, bunun için de önce merakın uyandırılması, çatışmalarla devam ettirilip istenen sona ulaştırılması gerekmektedir.

Bu konuda Nihal Kuyumcu da şunları ifade eder:

“Bir Çocuk Oyununda merak öğesi oyunun temelini oluşturur. Çocuk eğer merak ederse, oyunu daha büyük bir ilgiyle izler. Burada yine yaş özellikleri bu öğenin de kullanılmasında belirleyici olmakta.” (...) “Merak duygularının uyandırılması, araştırmayı, incelemeyi, gözlemlemeyi kışkırtan ve en önemlisi olumlayan biçimde şekillendirildiğinde seyirci çocuk çevresine kuşkuyla bakmayı, verilenle yetinmemeyi, merak etmenin iyi bir şey olduğunu tiyatro aracılığıyla öğrenme şansı yakalayabilir.” (Kuyumcu, 2000: 60).

Köksal oyunlarında merak unsurunu kullanmış, çocukların ilgisini oyunun ana merak unsurunda tutarken küçük gerilim veya çatışmalarla oyunu kurmuş ve mantık düzenince belli bir sonda oyunu bitirmiştir. Ancak söz konusu durum oyunlar arasında nispeten uzun ve yaşça daha büyüklere seslenen oyunlarda daha belirgin

⁵⁷ <http://tdkterim.gov.tr/bts/>, 23.05.2009.

olarak gözlenmektedir. Okul öncesi yahut ilkokulun ilk sınıfları için yazılan oyunlarda merak unsuru çok daha az ve seviyesi de o oranda daha çocukçadır.

Oyunlarında yapı ve kompozisyonu çok dikkatli kullanan sanatçı çocukları sıkımayacak biçimde oyunları kurgulamıştır. İncelediğimiz eserlerinde tiyatro öğelerinin kendilerine nasıl yer bulduklarını her oyundakileri açıklamak koşuluyla şöyle gösterebiliriz:

Sırça Köşk'te köylülerin ürünlerini kaldırdıktan sonraki yorgunluklarında bile bereket için sevinmeleri ile serim oluşturulur. Düğüm ise Sırça Köşk'ten gelen sesle atılır ve Hacivat'ın köylüleri korkutup sindirmesi ile devam eder. Çözüm Keloğlan ve köylülerin Sırça Köşk'ün gizemini yok edip Hacivat'ın suçunun ortaya çıkarılması ile son bulur. *Gül Emri* adlı oyunda serim yukarıdaki oyuna nazaran geniş tutulmuştur. Gülyurtluların Gül Bayramında eğlenmesi, yarışması, Gül Ece'nin kendisinden habersiz Şen Oğlan'la sözlenmesine ve Gül Ece'nin sevdiğine verilmemesine kadarki bölüm serimi oluşturur. Gül Han'ın kızını kesinlikle Gül Oğlan'a vermeyeceğinin anlaşılması ile düğüm atılır. Gül Oğlan'ın gezgin kılığıyla Gül Ece'yi istemesi, halka çeşitli yasaklar getirilmesi düğümü fazlalaştırır. Çözüm ise Gül Oğlan'ın Nasrettin Hoca kılığıyla Ece'yle evlenme sözünün babasından alması ile başlar. Ancak yazar çözümden sonra sürpriz yaparak köylülerin gülememe hastalığı ve çalışmayarak işlerin aksatılmasıyla yeni bir düğüm atar. Fakat halkın Gül Oğlan'a tacı vermesi ile bu düğüm kısa sürede çözüme ulaştırılır. *Yarını Akıl Yapar*'da Pınar'ın ders çalışmaktan yorulması, ödevlerinin bitmemesi, Tembeller Kralı'nın Pınar'ın yanına gelmesine kadar serim bölümü devam eder. Pınar'ın Tembeller Ülkesi'ne gitmeyi kabul etmesi ile başlayan düğüm bölümü ise Kral Akıl'ın çocukların yanına gelmesine kadar sürer. Çözüm ise aç kalan çocuklara ödül olarak Tembeller Kralı ve Yalancı'nın sindirilip çocukların kurtulmasıdır. *Dağ Denize Kavuştu*'da serim bölümü Umut'un Denizköy'le ilgili bilgiler edinmesi, Pınar'la çitin gereksizliği hakkında konuşması, Nine'nin çocukları tehdit etmesi, Denizköy'den gelen deniz topunu Umut'un Deniz'e atması ve rüyaya dalmasına kadar sürer. Düğüm ise Umut'un rüyasındaki gibi çiti yıkma umudu ile Pınar'la konuşması, Deniz'le mektuplaşmaları, Umut'un Denizköy'e geçmesi, orada yargılanıp tutuklanması, Umut'un Deniz yardımıyla hapisneden kaçması ile

çoğalır. Çözüm, çocukların bulunması ve barışın sağlanmasıdır. *Sevgili Kulübemiz*'de serim bölümünü Hakan'ın halası ile anlaşmazlıkları oluşturur. Düğüm ise Hakan'ın evden kaçması ile atılır, onun aranması ile devam eder. Çözüm Hakan'ın Yunuscan'ın kulübesinde kaldığını öğrenen halasının ondan özür dilemesidir.

Barış Gezegeni'nde serim çocukların okyanus ortasında bir kayıkta kalmaları ve fırtınanın başlaması olarak karşımıza çıkar. Ana düğüm, çocukların Mavi Ada'ya çıkmaları ile atılır. Çözüm ise çocukların Savaşçı'yı yakalayıp esir almalarıdır. *Ormanın Bekçileri* oyununda Mavi Bekçi ile Maviş'in evlenmeleri serimi, Kara Oduncu'nun Maviş'i almak istemesi düğümü ve Kara Oduncu'nun yenilmesi oyunun çözümünü oluşturmaktadır. *Gökten Kaydı Üç Yıldız* 'da Ahmet, Fatma ve Mehmet'in köylerinden uzakta Gökkuşluğu ile konuşmaları ve onu beklemeleri oyunun serim bölümüdür. Çocukların isteklerinin gerçekleşmesi sonrasındaki mutsuzlukları düğüm, Bekçi'nin yaptıklarının anlaşılması ve çocukların halkla kaynaşması ise çözüm bölümüdür. *Ayşegül*'de serim bölümünü Ayşegül'lerin ikisinin de İzmir'e gideceğine kadarki olaylar oluşturmaktadır. Düğüm, Ayşegül'lerin yaptığı şakanın anlaşılıp anlaşılmayacağı, çözümse babaannenin Ayşe'yi kendi torunu olarak benimsemesidir. *Mustafa Kemal'in Askerleri*'nde serim Anlatıcı'nın seyircilere 23 Nisan'ın arka planındaki hareketleri anlatması ve Kurtuluş Savaşı'nda yer alan babasının günlüğünü onlarla paylaşma isteğini dile getirmesidir. Düğüm ise düşmanlarca işgal edilen yerlerdeki mücadelelerin nasıl sonuçlanacağını yanı sıra Cemil ve arkadaşlarının işgale ne tepki verecekleridir. Sonuç ise güçlükle de olsa Türk milletinin Milli Mücadele'ye canla başla verdiği destek sonucu işgalcileri topraklardan çıkarmasıdır.

Okuma Bayramı oyununda çocukların kırık alana gelip öğretmenlerini beklemeleri serim, öğretmenlerin çocuklara sorular sorması düğüm, çocukların da soruları doğru yanıtlaması çözüm; "Yeni Ders Yılımız" 'da Ayşe ve Mehmet'in sınıfa gelip konuşmaları serim, sınıftaki eşyaların anı tazelemeleri düğüm, Ayşe ve Mehmet'in diğer kısım geçmeleri de çözüm olarak algılanabilir. "Cumhuriyet'ten Önce Cumhuriyet'ten Sonra"da Özgür'ün ders çalışırken annesinden yardım alması serim, Tarih'in Özgür'ü geçmişe götürmesi düğüm, Özgür'ün tekrar yaşadığı çağa

dönmesi de çözüm bölümünü oluşturur. “Tutumsuzun Öyküsü” oyununda yargı süreci serim, davacıların Tutumsuz’dan yakınmaları düğüm, Tutumsuz’un pişman olup affedilmesi de çözümdür. “Oyun Bahçesi”nde Pınar ve Memet’in birlikte boş boş oturmaları serimi, Tellal’ın Oyun Bahçesi’ne daveti ve başka çocukların oraya gitmesi düğümü, Pınar ve Memet’in somurtkanlık ve tembellikten kurtulup Oyun Bahçesi’ne gitmesi de çözümü oluşturur. “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı” adlı oyunda çok Tutsak’ın yakalanması ile serim başlar, halkın her kesiminden Milli Mücadeleye katılması düğümü oluşturur. Düşmanın denize dökülmesi ile de oyun çözümlenir. “Çocuk Bayramı”nda Keloğlan’ın bayram yerine gelmesi serim, çocukların Keloğlan’ın sorularına cevap vermesi düğüm, Keloğlan’ın arkadaşlarını çağırması ve onların da çocuklara hediyeler dağıtması çözümdür. “En İyi Arkadaş” oyununda Pınar’ın açılış konuşması serimi, Pembe Nine’nin çocuklara ödül vermesi düğümü, Pembe Nine’nin diğer çocukları iyi arkadaş olmaları için öğütlemesi de çözümü oluşturur. “Ağlamak Yok Gülmek Var”da Pınar’ın 23 Nisan sevinci serim, Ağlaç ve Poflaç’ın sürekli ağlayıp puflamaları düğüm, Pınar’ın arkadaşlarını ağlamaktan ve puflamaktan vazgeçirmesi çözüm bölümüdür. “19 Mayıs 1919” oyununda işgalci yabancı askerlerin Anadolu’ya gelmesi serimi, Anadolu’nun Türk Askeri’nden kendisini kurtarmasını istemesi ve askerinin halkın desteğiyle savaşması düğümü, Anadolu’nun düşmandan arınması çözümü oluşturur.

Birbirinin devamı niteliğinde olan oyunlardan kurulu olan *Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2* adıyla yayımlanmış eserdeki oyunların serim, düğüm ve çözüm bölümleri yuvarlatılmış, kısa geçişlerle, merak unsurlarıyla oyunlar ayakta tutulmuştur. Serim bölümleri çoğu kez çocukların tarihi bir döneme, kişiliğe meraklarını Düş Robotu’na söylemeleri, düğüm bölümü, Düş Robotu’nun onları istedikleri döneme götürmeleri ve çocukların o dönemi görmeleri, çözüm ise çocukların kendi zamanlarına geri dönüşleridir.

“Canım Sıkılıyor” oyununda İpek’in canının sıkılması serim, Peri’nin gelmesi ve İpek’i neşelendirmek için bazı etkinlikler yapması düğüm, İpek’in sadece arkadaşlarını görünce sevinmesi ise çözümdür. “Bayramı Unutmayın” oyununda çocukların 23 Nisan’ı perilerle kutlaması serimi, Savaş Canavarı ve Savaşçılar’ın gelişi düğümü, çocuklar ve perilerin Savaşçılar’ı yok etmesi de çözümü oluşturur.

“Koca Seyit Onbaşı” adlı eserde serim Çanakkale’ye atılan bomba sonucu sadece Koca Seyit ve Niğdeli Ali’nin kalması, düğüm Koca Seyit’in sırtında 276 kilogramlık top mermisini sırtına alıp topa yerleştirerek düşman gemisin batırması, çözüm ise Cevat Paşa’nın Koca Seyit’i onbaşılığa yükseltmesi ve fotoğrafını çektiirmesidir. “Mimar Sinan ve Çocuk” oyununda Mimar Sinan’ın tanıtılması serim, Süleymaniye bitirildiğinde bir çocuğun minareyi eğri bulması düğüm, Sinan’ın çocuğu ikna etmek için halatlarla minareyi düzeltiliş gibi gösterilmesi de çözümdür. “Maydanoz Teyze”de Maydanoz Teyze’nin sürekli karşı İpek ve İlhanların evine gelmesi serimi, çocukların plan yapması düğümü, Maydanoz Teyze’nin şakayı anlaması da çözümü oluşturur. “Muzip Amca” adlı oyunda Muzip Amca’nın çocuklara bodrum katını vermesi serim, çocukların istediği gibi oynamaları ve Aysu’nun korkuları düğüm, Aysu’nun korktuğu kişinin Muzip Amca çıkması da çözümdür. “Duruşma” oyununda serim, çocukların anne babalarından şikayetçi olmaları; düğüm, anne ve babaların da çocuklardan şikayetçi olmaları; çözüm ise Yargıç’ın davayı, iki tarafı da mutlu edecek bir karara bağlamasıdır. “Lokman Hekim”de Lokman Hekim’in tanıtılması serim, onun bitkilerle konuşması ve ölümsüzlük otunu araması düğüm, ölümsüzlük otunu bulduktan sonra otu Ölüm Meleği’nin nehre atması da çözümdür. “Kral Midas’ın Kulakları” Apollon ve Pan’ın rekabete girmeleri serimi, Midas’ın yarışma hakemi olup Pan’ı seçtikten sonra Apollon tarafından eşek kulaklı olmaya mahkûm edilmesinden utanması düğümü, Midas’ın eşek kulaklı olduğu ortaya çıktıktan sonra da sevilmesi ise çözümü oluşturur. “En Yararlı İş Hangisi?”nde Aspendos’un tanıtılması ve Belkis’in evlendirilmeye çalışılması serim, Belkis’la evlenmek isteyenlerin halk için yaptıkları en iyi işi Kral’a sunmaları düğümü, Mimar (2)’nin Aspendos’u Kral’a ve Belkis’a sunması ve evlenmeleri de çözüm bölümüdür. “Ormanda Savaş” oyununda ormandaki ağaç ve hayvanları konuşmaları, çocukların mutluluğu serim, Kara Oduncu, Avcıbaşı ve yardımcılarının gelip ormanı yok etmek istemeleri gelişme, çocukların onları kovup ormanı kurtarmaları ise çözümdür. Mehmet’in annesine nazı serim, Şaka Teyze’nin Mehmet’le ilgilenmesi gelişme, Mehmet’in bahsi kaybedip meyve sularını içmesi ise çözümdür. Çocukların ormanda oynaması serim, Umut’un doğum günü kutlaması ardından Yabancı’nın Neşe’yi yakalaması gelişme, Neşe’nin Yabancı’ya yardım edip arkadaş olarak ayrılmaları çözümdür. Samim’in bayramı

dinlenerek geçirme isteği serim, Kerem başta olmak üzere art arda gelen aksilikler ve misafirlerin yol açtığı durumlar gelişme, bayramın son günü annenin öğrencilerinin gelmesi ise çözümdür.

Oyunun ana çatısı olan serim, düğüm ve çözümden sonra ateşleyici sebep de önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Köksal da bu unsuru oyunlarında kullanmakta güçlük çekmemiştir. *Sırça Köşk*'te olay dizisini başlatan ateşleyici sebep sırça Köşk'teki devin köylülerden her yıl aldığı dörtte bir ürün yerine, ürünlerin yarısını istemesidir. *Gül Emri*'nde ise Gül Han'ın kızını Gül Oğlan'a vermemesidir ve halkın gereksiz emirlerden bunalmasıdır. *Yarım Akıl Yapar*'da ateşleyici sebep çok yorulan Pınar'ın Tembeller Ülkesine gitmesidir. *Dağ Denize Kavuştu* oyununda ilk ateşleyici sebep Deniz ve arkadaşlarının topu Dağköy tarafına kaçırmalarıdır. Esas ateşleyici sebep ise Deniz'in çocukları Denizköy Şenliğine çağırmasıdır. *Sevgili Kulübemiz*'in ateşleyici sebebi Hakan'ın ardı ardına, yapmadığı şeyler yüzünden halasından ceza almasıdır.

Barış Gezegeni oyununda ilk ateşleyici sebep çocukların okyanustaki fırtınaya yakalanmaları, asıl ateşleyici sebep ise Savaşçı'nın Mavi Ada'ya gelip çocukları tehditkâr biçimde bazı şeyler yapmaya zorlamasıdır. *Ormanın Bekçileri*'nde ateşleyici sebep Kara Oduncu'nun Mavi Bekçi ile Maviş'in düğününe gelip Maviş'e âşık olmasıdır. *Gökten Kaydı Üç Yıldız* 'da üç çocuğun para, güç ve cesaret dileklerini yerine gelmesi oyununun ateşleyici sebebidir. *Ayşegül*'de ateşleyici sebep gözleri iyi görmeyen babaannenin Ayşe'yi kendi torunu zannetmesidir. *Mustafa Kemal'in Askerleri* oyununda işgalcilerin İstanbul'a kadar gelip askeri lisedekilere bile silah bıraktırması ateşleyici sebep olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Yeni Ders Yılımız” oyununda ateşleyici sebep Mehmet'in “Şu sıra, su karatahta konuşabilseydi neler derlerdi acaba repliğidir”. “Cumhuriyet'ten Önce Cumhuriyet'ten Sonra” adlı eserde Özgür'ün dersinde zorlanması üzerine Tarih'in gelmesi ateşleyici sebebi oluşturur. “Oyun Bahçesi”nde ateşleyici sebep Tellal'in Oyun Bahçesi'nin açıldığını ve ücretsiz olduğunu çocuklara bildirmesidir. “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”, “Çocuk Bayramı” oyununda düşmanın köye yaklaşması ateşleyici sebeptir. “Ağlamak Yok Gülmek Var”da ateşleyici sebep,

Ağlaç ve Poflaç'ın 23 Nisan'da bile ağlayıp puflamalarıdır. "19 Mayıs 1919" oyununda işgalci düşman askerlerinin Anadolu'yu paylaşıp işgale başlamaları ateşleyici sebeptir.

"Koca Seyit Onbaşı" oyununda düşman gemisinin Koca Seyit'in birliğine bomba atması ateşleyici sebebi oluşturur. "Lokman Hekim"'de ölümsüzlük otunun bulunması, *En Yararlı İş Hangisi?*'nde Belkıs'ın evlenmesi, "Kral Midas'ın Kulakları" oyununda ise Midas'ın Apollon ile Pan'ın yarışmasında Pan'ı seçmesidir.

Dramanın ana unsurlarından biri olan çatışma da Ülker Köksal'ın oyunlarda bazen çok belirgin, bazen de belirsizdir. *Sırça Köşk*'te çatışma, genelde sömüren ve sömürülen, özelde köylüler ve Sırça Köşk arasındadır. Oyun baştan sona kadar Keloğlan'ın Sırça Köşk'e çıkmak istemesi, Nasrettin Hoca'nın yardımı, Karagöz'ün yardım sözü ve sonunda vazgeçmesi, Sırça Köşk'e çıkma süreci gibi küçük çatışmalar ile birbirine bağlanmıştır. *Gül Emri*'nde ana çatışma sevgiye karşı çıkan Han ile sevenler arasındadır. Ancak Başbekçi ile de köylüler arasında da ufak çapta bir çatışma görülmektedir. Bu iki ayrı çatışma oyun sonunda birleştirilerek halk ve Han arasında yani emir verenle verilen arasında bir çatışmaya dönüşür. *Yarını Akıl Yapar* oyununun çatışması tembellikle çalışma arasındadır. Oyun kişileri arasındaki çatışma ise Tembeller Kralı'yla Yalancı'nın karşısına Kral Akıl ve Sevgi Kraliçesi çıkarılmasıdır. *Dağ Denize Kavuştu*'da ana çatışma unsurunu yasaklar ve özgürlükler oluşturmaktadır. Ufak çaptaki çatışmalar ise çocuklar ile yaşlılar arasındadır. Çocuklar özgürlüğün, yaşlılar ise yasakların temsilcisi konumundadır. *Sevgili Kulübemiz*'de de yukarıdaki oyunun ana çatışmasını görürüz. Oyunun özelinde ise yasakçı hala ile Hakan'ın çatışması vardır.

Barış Gezegeni oyununun temel çatışması iyi ile kötü arasındadır. Daha özel manada savaş ve barışın çarpışması bu oyunda sahnelenmiştir. Karakter bazında ise Savaşçı ile barıştan yana olan çocuklar arasında bir çatışma meydana gelmektedir. *Ormanın Bekçileri*'nde de yukarıda olduğu gibi yine aynı temel çatışmayı görmekteyiz. İyi ve kötünün sonlanmaz çatışması burada da mevcuttur. Oyun temelde ormanı sevenler ile sevmeyip ondan yalnızca faydalanmak isteyenlerin çatışmasına sahne olmaktadır. *Gökten Kaydı Üç Yıldız* oyununda mutluluk ve mutsuzluk sembolik olarak bir çatışma oluştururken, emeğinin karşılığını alamayan

halk ile refah içinde yaşayan Fatma, Ahmet ve Mehmet ana çatışmanın kaynağıdır. *Ayşegül*'de gerçek ve yalanan çatışmasını görmekteyiz. Ayşe ve Gül yalana dayanan küçük bir şaka ve gerçeği açıklama arasında çatışma yaşamaktadırlar. *Mustafa Kemal'in Askerleri* oyununda çatışma; toprakları işgal altında, bağımsızlık olmadan yaşamayı kabul etmeyen bir ulus ve işgalci kuvvetler arasındadır.

“Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra” oyununda çatışma eski ve yeni düzen arasındadır. “Tutumsuzun Öyküsü” ve “Yeni Ders Yılımız” adlı oyunlarda aynı çatışmayı görürüz. Buradaki taraflar tutumsuz ve tutumluluk karşı karşıya getirilir. “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı” ile “19 Mayıs 1919” oyunlarındaki çatışma Anadolu halkı ile işgalci güçler arasındadır. “Oyun Bahçesi” ve “Ağlamak Yok Gülmek Var” oyunları benzer çatışmayı içerir. Bu oyunlar da tembellik ve somurtkanlıkla çalışkanlık ve neşelilik çatışır.

“Bayramı Unutmayın”da savaş ve barış yani Savaşçılar ve çocuklarla Periler arasında, “Duruşma”da ise özgürlük ve yasaklar arasında, anne babalar ile çocukları arasında bir çatışma vardır. “Lokman Hekim” oyununda ölüm ve ölümsüzlük yani Lokman Hekim ile Ölüm Meleği arasında; “Kral Midas’ın Kulakları” oyununda ise önce Apollon ile Pan sonra Midas’ın içsel olarak doğruyu söylemekle söylememek arasında yaşadığı çatışma gözler önüne serilir.

Oyun seyri içinde yadsınamaz bir yeri olan doruk noktası da Köksal’ın çocuk oyunlarında dahi mevcuttur. *Sırça Köşk* oyununun doruk noktası Nasrettin Hoca’nın gelip köylüleri ve özellikle Keloğlan’ı yüreklendirmesi, onun da deve karşı koymak için köylülerle birlikte Sırça Köşk’e çıkmasıdır. *Gül Emri*’nde ana doruk nokta Gül Oğlan’ın Nasrettin Hoca kılığında Gül Ece’yi babasından istemesi ve evlenme sözü almasıdır. Bunun dışında oyunun sürprizindeki doruk nokta ise Gül Han’ın tacını düşürmesidir. *Yarını Akıl Yapar* oyununun doruk noktası çocukların tembellik veya çalışma, aç kalmak veya tok olmak arasında çalışmayı ve belli müddet aç kalmayı tercih etmeleridir. *Dağ Denize Kavuştu*’nun doruk noktası tutuklanan Umut’un Deniz’in yardımı ile kaçması, iki çocuğun kaybolması ve iki köyden insanların çocukları aramalarıdır. *Sevgili Kulübemiz*’de doruk nokta Yunuscan’ın kulübesinde arkadaşları ile eğlenen Hakan’ın kapıda halasını görmesidir.

Barış Gezegeni oyununda Savaşçı ve yardımcıları uyurken çocukların iş birliğiyle Savaşçı'nın silahlarını ortadan kaldırmaları doruk noktadır. *Ormanın Bekçileri* oyununun doruk noktasını civar köyden gelenlerin Kara Oduncu'nun üstüne gelmesi oluşturur. *Gökten Kaydı Üç Yıldız* 'da Bekçi ve Hizmetçi'nin halka söylediği yalanların Fatma, Ahmet ve Mehmet tarafından duyulması oyundaki doruk noktadır. *Ayşegül* oyununda doruk nokta, Ayşegül'lerin babaanneye gerçeği açıklamak üzereyken Selim'in gelerek her şeyi aniden ortaya çıkarmasıdır. *Mustafa Kemal'in Askerleri*'nin doruk noktası Düşman Askeri'nin Ahmet tarafından esir alınmasıdır.

Daha çok eski metin ve oyunlarda gördüğümüz üç birlik kuralına yazar bazen itibar etmiş bazen de buna bağlı kalmamış, oyunun sınırlarını geniş tutmuştur. *Sırça Köşk*'te üç birlik kuralına bağlı kalınmıştır. Mekân köy alanı, zaman olarak içinde bulunulan durum yansıtılmıştır konu dağınık değildir. *Gül Emri* ve *Dağ Denize Kavuştu* oyunlarında üç birlik kuralına uyulmuştur. *Yarını Akıl Yapar* oyununda zaman ve konu birliğine uyulsa da mekân birliği kısmen göz ardı edilmiştir. Oyun sahne itibari ile gerçekçi bir çocuk odasında başlar ancak daha sonra tamamen hayali bir mekâna taşınır. *Sevgili Kulübemiz* oyununda zaman ve konu birliği tutarlı olsa da mekânsal değişme gözle görülür şekildedir. İlk mekân deniz kıyısından bahçeli bir evken, daha sonraki mekân adadaki bir kulübedir.

Barış Gezegeni oyununda üç birlik kuralına bağlı kalınmıştır. Konu tek bir yörüngede dönmekte, mekân önemsenmeyecek ufak değişiklikler göstermekte zamansa değişiyor izlenimi verilse de izleyicinin gördüğü zaman dilimi aynıdır. *Ormanın Bekçileri*'nde zaman, mekân ve konu bütünlüğü olması açısından bu kurala bağlı kalınmıştır. *Gökten Kaydı Üç Yıldız* oyununda zaman, mekân ve kısmen de olsa konu değişikliğine gidildiği için üç birlik kuralına uyulmamıştır. *Ayşegül*'de üç birlik kuralı tamamen yok sayılmıştır. Oyun zaman olarak çok geniş bir dilimdedir. Mekân ise yine bir o kadar geniştir. Konuya baktığımızda ise oyunda sıçramalı bir konu seçildiğini görmekteyiz. Zaten bu oyunun yazar tarafından kaleme alınmış, çocuk romanı versiyonu da vardır. Oyunun zamansal ve mekânsal olarak oyundan ziyade romana yahut öyküye yatkın olduğunu söyleyebiliriz. *Mustafa Kemal'in Askerleri*

oyunu üç birlik kuralı uygulanmamıştır. Zaman, mekân değişkenlik gösterirken konu da iki sıçramalı hâlde karşımıza çıkar.

“Okuma Bayramı”, “Yeni Ders Yılımız”, “Yerli Mallar Haftası”, “Tutumsuzun Öyküsü”, “Çocuk Bayramı”, “En İyi Arkadaş”, “Ağlamak Yok Gülmek Var” oyunlarında zaman mekân ve konu birliğine bağlı kalınmıştır. “Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”, “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”, “19 Mayıs 1919” adlı oyunlarda ise zamansal ve mekânsal farklılıklar bulunmaktadır. “Oyun Bahçesi”nde ise yalnızca mekân farklılığı vardır.

“Bayramı Unutmayın” ve “Duruşma” oyunlarında üç birlik kuralına uyulmuştur. “Maydanoz Teyze”de mekân ve konu bütünlüğü olmasına rağmen zaman değişkendir. “Canım Sıkılıyor”, “Koca Seyit Onbaşı”, “Mimar Sinan ve Çocuk”, “Muzip Amca”, “Lokman Hekim”, “Kral Midas’ın Kulakları” ve “En Yararlı İş Hangisi?” oyunlarında ise zaman ve mekân birliğine uyulmamış ancak konu bütünlüğü sağlanmıştır. “Renkler Ülkesi” ve “Mevsimleri Seçelim” oyunlarında ise zaten zaman ve mekân unsuru yoktur.

Bir yazarı evrensele taşıyanın yerel unsurları başarılı kullanmaktan geçtiği bilinen bir gerçektir. Ülker Köksal da kim oyunlarını yerel unsurlara dayandırmış, içinde bulunduğu toplumun kültür öğelerini eserlerine yansıtmıştır. Yazar *Sırça Köşk* oyunda tamamen yerli unsurları kullanmıştır. Kukla tiyatrosundan Karagöz Hacivat ve Beberuhi’yi kullanırken orta oyunundan İbiş’i, masallardan Keloğlan’ı ve fıkralardan Nasrettin Hoca’yı oyuna dâhil etmiştir. Bunun yanı sıra tema açısından bakıldığında evrensele uzanan bir tema ele alındığını söyleyebiliriz. Çünkü halkın bilinçsizlikten dolayı sömürülmesi yerel olabilirken dünyanın her yerinde bunun varlığı bize temanın evrenselliğini gösterir. *Gül Emri*’nde de yerel tiyatro unsurlarını görebiliriz. Gül Oğlan’ın Nasrettin Hoca kılığına girmesi bunun en açık örneğidir. *Yarını Akıl Yapar* konusu ve işlediği tema bakımından evrenseldir. İnsanların özellikle çocukların ağır çalışma şartları altında tembellik yapmaları doğaldır, ancak hayatını tembellikle geçirme fikri insanlara itici geldiği için çalışmanın en doğru karar olduğu açıktır. Bu tema göz önüne alındığında oyunun yerelden ziyade evrensele yakın olduğu görülür. *Dağ Denize Kavuştu* ve *Sevgili Kulübemiz* oyunları

da yukarıdaki oyun gibi konu ve tema açısından yerel değil, evrensel oyun örneği teşkil etmektedirler.

Yazar *Barış Gezegeni* oyununu tamamıyla evrensel bir konu çerçevesi içinde ele almıştır. Konu itibariyle barış dünyanın ihtiyacı olarak verilmiş, bireysellikten uzak bir imaj olarak seyirciye sunulmuştur. *Ormanın Bekçileri* oyununda da konu yerel olarak da evrensel olarak da algılanabilir. Çünkü ormanların bilinçsizce yok edilmesi tek bir yerle sınırlı değildir, geniş alanların sorunudur. *Gökten Kaydı Üç Yıldız*'da yazar ana tema olarak evrensel bakış açısını kullanmıştır. Oyunda güçlülerin halktan uzak, iktidarlarını tek başlarına yaşamaları ile doğacak sorunlara dikkat çekildiği için konu evrenselliğini korumuştur. *Ayşegül*'de yalan ve gerçeğin çatışması, arkadaşlar arası sevgi evrensel bir konu olmakla beraber yazar konuyu yerel düzlemde aktarmıştır. Yazar *Mustafa Kemal'in Askerleri* oyununda tamamen yerel bir konu seçmiştir. Milli Mücadele'nin anlatıldığı bu oyun, yerel motif ve bölgesel özellikteki kişilerle oluşturulmuştur. Bu özellikleriyle incelendiğinde oyun yerel tiyatronun özelliklerini başarıyla taşıması açısından dikkate değerdir.

Okuma bayramı kavramı belli bölgeler için etkin olduğu düşünülürse “Okuma Bayramı” oyununun yerel düşünce ile yazıldığı düşünülür. Bunun dışında “Yerli Mallar Haftası”, “Cumhuriyet’ten Önce Cumhuriyet’ten Sonra”, “Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı”, “Çocuk Bayramı” ve “19 Mayıs 1919” oyunları tamamen yerli konu ve tema ile kaleme alındığı için yerel tiyatronun alanına girer. Geri kalan diğer oyunlar ise evrensel planda oynanabilir düzeydedir.

“Bayramı Unutmayın”, “Koca Seyit Onbaşı”, “Mimar Sinan ve Çocuk”, “Lokman Hekim” ve “En Yararlı İş Hangisi?” tümüyle yerel unsurlarla donatılmış oyunlardır. İlk oyunda 23 Nisan ele alınırken diğer oyunlarda ise Türk tarihiyle bağlantılı olaylar sahnelenmiştir. “Renkler Ülkesi”, “Mevsimleri Seçelim”, “Duruşma”, “Maydanoz Teyze”, “Canım Sıkılıyor”, “Muzip Amca” ise evrensel nitelik taşıyabilen oyunlardır. “Kral Midas’ın Kulakları” ise işleniş yönüyle yerel, konu itibariyle ise evrensel özellik taşır.

Açık ve kapalı biçim oyun tekniklerini deneyen sanatçının iki yöntemi de amacına uygun olarak kullandığı vakidir. *Sırça Köşk*'te zihinsel bütünlük ile üç birlik

kuralının uygulanması, eylemin tek ve düz bir çizgi hâlinde ilerlemesi, bütüncül olması, oyuncuların sadece oyunu oynaması gibi etkenleri göz önüne alındığında kapalı biçim olduğu açıkça görülmektedir. Ancak oyun çocuk oyunu olduğu ve çocuk oyunlarında çocuğu oyuna dâhil etme düşüncesi hakim olduğu için birkaç sahne de oyun açık biçim özelliği gösterse de kapalı biçim hakimdir. *Gül Emri* ve *Sevgili Kulübemiz* oyunu genel itibarı ile değerlendirildiğinde kapalı biçime dâhil edilmektedir. Ancak yine yukarıdaki sebepten tek sahnede oyun çocukların oyuna dâhil edilmesinden dolayı açık biçim özelliği taşır. *Yarını Akıl Yapar* ve *Dağ Denize Kavuştu*'da bazı oyuncuların seyircilere birlikte hareket etmesi, seyircinin de oyuna katılması, üç birlik kuralına tam olarak bağlı kalınmaması, olay dizisinin iki sıçrama hâlinde gelişmesi gibi sebeplerden dolayı açık biçime dâhildir.

Barış Gezegeni'ninde açık biçim tekniğini görmekteyiz. Oyuncular seyirci ile iş birliği hâlinindedir. Kimi zaman seyirciler oyuna dâhil edilmekte, oyunun seyrini değiştirmese de yapılacak hareketlere yön veriyormuş gibi görünmektedir. *Ormanın Bekçileri* oyununda kapalı biçim uygulanmıştır. Zira oyunun çerçevesi dışına çıkılmamakta, üç birlik kuralına bağlı kalınmaktadır. Ancak çocuk seyircilerin heyecanını canlı tutmak adına az da olsa çocuklar oyunun küçük bir bölümüne dâhil edilmektedir. *Gökten Kaydı Üç Yıldız*'da açık biçim tekniği uygulanmıştır. Zaman ve mekân değişkenlik göstermekte, olaylar ise az da olsa sıçrama teşkil etmektedir. *Ayşegül* oyununda açık biçimin kullanıldığını görmekteyiz. Zaman mekân ve konu birliği yoktur. Ancak bunun yanında açık biçim tekniğinin bir özelliği olan seyirci ve oyuncu arasında da iletişim yoktur. *Mustafa Kemal'in Askerleri*'nde açık biçim oyunun tüm özelliklerini bulabiliriz. Öncelikle oyunda bir anlatıcı vardır ve olaylar onun anlattığı biçimde sahnede canlanır. Anlatıcı ve seyirci aktif bir iletişim içindedir. Zaman ve mekân birliğinden söz etmemiz mümkün değildir. Konu ise içi içe iki ayrı konunun bütünleşmesi hâlinindedir.

Oyunların, hatta çocuk oyunlarının en önemli unsurlarından biri olan merak unsurları yazarca en dikkat edilen konudur diyebiliriz, zira o bu mevzu üzerinde titizce durmuş, oyunlarını heyecanla takip edilmek üzere merak unsurlarıyla sarmıştır. *Sırça Köşk*'te; devin isteğinden vazgeçip geçmeyeceği, köylülerin, Nasrettin Hoca'nın öğütleri ile köylülerin birlik olup Sırça Köşk'teki deve çıkıp

çıkmayacağı, Karagöz'ün köylülerden mi Hacivat'tan yana mı olacağı, Sırça Köşk'e gidince neler olacağı gibi merak unsurları kullanılmıştır. *Gül Emri*'nde merak unsuru sıkça kullanılmıştır. Gül Ece'nin ailesini razı edip edemeyeceği, Gül Oğlan'ın Ece'yi almak için uğraşlarının sonuçları, Ece'nin Şen Oğlan'la evlenip evlenmeyeceği, verilen emirlerin halka etkisi, halkın Ece'yi iyileştirip iyileştiremeyeceği, kılık değiştiren Gül Oğlan'ın başarılı olup olamayacağı, gülemeyen halkın nasıl güleceği, yeni Han'ın kim olacağı gibi merak unsurları oyuna yerleştirilmiştir. Pınar'ın derslerini nasıl bitireceği, Tembeller Kralı'na ve Yalancı'ya inanıp inanmayacağı, aklının sesini dinleyip dinlemeyeceği, Tembeller Ülkesi'ne nasıl gideceği, Perilerin çocuklara nasıl yardım edeceği, Kral Akıl'ın çocukları kurtarıp kurtarmayacağı, çocukların üç günlük açlığa nasıl dayanacağı *Yarını Akıl Yapar* oyunundaki merak unsurlarından bazılarıdır. *Dağ Denize Kavuştu* oyununda Umut ve Pınar'ın Denizköy'e gidip gidemeyecekleri, çitin nasıl yıkılıp barışın nasıl sağlanacağı, çocukların Nine'ye yakalanıp yakalanmayacağı, Umut'un çiti yıkmak için kurduğu planın işleyip işlemeyeceği, Umut'un tutuklanıp tutuklanmayacağı, nasıl kurtulacağı, affedilip affedilmeyeceği, kaybolan çocukların nasıl bulunacağı gibi merak unsurları yoğun olarak kullanılmıştır. *Sevgili Kulübemiz*'de Hakan'ın halası ile nasıl yaşayacağı, arkadaşları ile özgürce oynayıp oynayamayacağı, nasıl bir ceza alacağı, halanın gerçekleri nasıl göreceği, Hakan'ın Boncuk Adası'nda nasıl kalacağı, Gülçin Halanın Hakan'ı bulup bulamayacağı, bulunca Hakan'ın eve dönüp dönmeyeceği gibi merak unsurları oyunda kullanılmıştır.

Olay açısından zengin olan *Barış Gezegeni* oyununda merak unsuru oldukça geniş bir biçimde kullanılmıştır. İlk sahneden başlamak üzere, çocuklar fırtınada ne yapacak, kurtulacaklar mı, Mavi Ada'ya onları kim çıkardı, orada hep beraber yaşayabilecekler mi, Bilgin Dede Barış Gezegeni ile iletişime geçebilecek mi, uzay aracı çocukları götürecektir mi, çocuklar aileleri tarafından bulunacak mı, Savaşçı çocuklara ne yapacak, Miskin ve Metelik affedilecek mi gibi pek çok soru oyunda cevabını bulan merak unsurlarındandır. *Ormanın Bekçileri*'nde; Kara Oduncu Maviş'i alabilecek mi, köylüleri kandırabilecek mi, Maviş saklandığı yerden bulunacak mı, köylüler para tuzağına düşecek mi, orman yok olacak mı, çocuklar Mavi Bekçi'ye nasıl yardım edecek, Maviş kurtulacak mı, Kara Oduncu'ya ne ceza

verilecek gibi çokça merak unsuru kullanılmıştır. *Gökten Kaydı Üç Yıldız* oyununda çocukların ne yapacağı, dileklerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği, mutlu olabilecekler mi, Bekçi ve Hizmetçi'nin amaçlarına ulaşip ulaşamayacakları, çocukların imkânlarını kaybedip kaybetmeyecekleri, mutsuzluklarının sebeplerini nasıl bulacakları, Bekçi ve Hizmetçi'nin nasıl cezalandırılacağı, Ahmet, Fatma ve Mehmet'in nasıl davranacağı gibi sorularla merak unsuru canlı tutulmuştur. *Ayşegül*'de bolca merak unsuru kullanılmıştır. Ayşegül'ler iş bulabilecek mi, Nuran Ayşe'yi yanına çağırarak mı, Ayşe ve Gül ayrılacak mı, çocuklar İzmir'e nasıl gidecek, babaanne ve Nuran kandırıldığını anlayacak mı, gerçeği öğrenince çocuklara nasıl tepki verecekler, ansızın gerçeği öğrenen babaanne Ayşe'yi affedebilecek mi? soruları oyunda heyecanı artırmış ve cevabını bulmuştur. *Mustafa Kemal'in Askerleri* oyununda işgal altındaki şehirler nasıl kurtulacak, Cemil ve arkadaşları Rıdvan ile Hasan işgalci güçlere teslim olacaklar mı, vatanlarına sahip çıkmak için nasıl hareket edecekler, Cemil ve arkadaşları kılık değiştirip Anadolu'ya geçebilecekler mi, Ahmet cepheye gidebilecek mi, annesini bulabilecek mi, okuma yazma öğrenebilecek mi, ayağı yaralanan Cemil yola devam edebilecek mi, Cemil, arkadaşları ve Ahmet on yıl sonra buluşabilecek mi gibi sorular birbirini destekler biçimde oyuna yerleştirilmiştir.

“Ormanda Savaş” oyununda, ormandaki hayvan ve ağaçların nasıl kurtulacağı, *MB*'de Şaka Teyze'nin Mehmet'e bir şeyler içirip içiremeyeceği, *TN*'de Neşe'nin nasıl kurtulacağı, Yabancı'nın kim olduğu, *BNUNB*'da ise Samim'in dinlenip dinlenmeyeceği, babasının Kerem'e nasıl davranacağı gibi sorular oyunda merakı canlı tutmuştur.

Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1 adlı kitapta yer alan oyunlar ilkokul çağındaki çocuklara hitaben onların oynayabilmesi için kaleme alındığında dekor, efekt gibi öğelerden kaçınılmıştır. Ancak sadece bu unsurların değil kısalık ve genelde ders çıkarmaya dayalı oyunlar olması nedeniyle teatral bazı öğelerin de ya çok az ya da yok olduğu dikkat çeker. Olay örgüsü ve dramaturgi açısından zayıf olan oyunlar tek düze hâlinde ilerlediği için bu oyunların bölümlerini ayrı ayrı ele almak olanaksızdır. Ancak kimi oyunlarda klasik tiyatro düzeni vardır. İnceleme

imkânlarına elverişli olan oyunlar tahlil edilmiştir. “Renkler Ülkesi”, “Mevsimleri Seçelim” gibi oyunlarda herhangi bir bölümlendirme yapılmamıştır.

MÇO eserindeki kısa kısa çocuk oyunlarında dramaturjik açıdan çok da incelemeye fırsat vermeyen bu oyunlar yine de yazarın belli çizgide oluşturduğu teknikler ile hitap ettiği kesime tiyatro zevkini yaşatmayı amaç edinmiştir. Bu konuda oyunlarda var olan teknikleri inceleyeceğiz. Monologları ise çocukların belli anılarını anlatıp yaşlılarına sundukları için bu değerlendirme dışında tutacağız.

Köksal tüm bu verileri oyunlarında kullanarak, külfetten olabildiğince kaçınarak çocukların algısına yönelik başarılı oyunlar ortaya koymuştur.

3.2.2. Yetişkin Oyunları

Yetişkin oyunları ile çok ses getiren, pek çok oynanan oyunların yazarı Köksal’ın söz konusu oyunlarını içerik ve biçimsel açıdan aşağıdaki gibi tahlil ettik. Tahlilden önce ise tesbit ettiğimiz kadarıyla yazarın tiyatro anlayışını vermeyi uygun gördük.

3.2.2.1. Tiyatro Anlayışı

Köksal öykü, roman, masal gibi türlerde eserler ortaya koyarken en çok tiyatro üzerinde durmuş ve ona verdiği önemi, tiyatronun gücüne olan inancını vurgulamıştır. Tiyatro Ülker Köksal için vazgeçilmezdir. Henüz gençlik yıllarında hem okuyan hem de oynayan olarak tiyatroyla tanışan yazar o yıllarda tiyatronun gücünü ve güçlüğü anlamıştır. Tiyatroyla üniversite yıllarında haşır neşir olan Köksal tiyatroyla geç tanıştığını ifade eder (Köksal,1998b: 15-17). Öte yandan oyunculuğun zevki ile tiyatro eseri yaratma arasında ikinci yolu tutmuştur. Yazar kimliğiyle de her zaman oyunculara saygı duymuş onları yüreklendirmiş, onlara yardımcı olmuştur.

Sanatçıya göre tiyatro sanat eserleri arasına en güçlüsü olandır. Hatta onun oyunları içinde tiyatroya dair düşüncelerini bile bulabiliriz. Oyunlarındaki karakterlerden kimilerini tiyatro sevgisi içinde yaşatarak ortaya koyan Köksal onlara tiyatronun gücünü, etkilerini söyletir. Bu kişiler Köksal’ın kişileri, onun zihninin ürünleri olduğu için bir nevi tiyatroya dair görüşlerini yansıttığını ileri sürebiliriz. Söz gelimi *Bir Garip Oyun*’da tiyatrodaki toplanan kişileri yargılayıp öldürecek olan

İbrahim'e, Aktör suçluların savunmasını tiyatro hâlinde sunmayı önerir. Çünkü tiyatronun, yalan olsa da hep gerçeği en güzel şekliyle ortaya koyacağını ifade eder (124). *Önce Sevgi*'de ise Feride Metin'in can sıkıntısının güzel bir oyunu izlemekle geçeceğini savunur, gerçekten de öyle olur (78). *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'nda konu tamamen tiyatro üzerine kurulduğu için, aşağıda örneklendireceğimiz gibi, tiyatroya ilişkin daha açık fikirler buluruz. *Değişim*'de ise tiyatrodan ziyade *Madame Butterfly* operasını izleyen aile unutulmayacak anlar yaşadıkları ifade ederken, muhafazakâr babaanne sanatın günah olmadığını söyler (43-44).

Tüm bunları göz önünde bulundurduğumuzda Köksal'ın tiyatroya ilişkin düşüncelerinin paralel olarak yarattığı karakterlere ortaya çıktığı açıktır. Bilhassa *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'nda her bir kişinin tiyatroya dair düşünceleri verilir. Bu kişiler de oyuncu oldukları için tiyatroyu çok da önemseyip, ona sıradan kişilerden daha fazla önem gösterirler. Hatta bu oyun sırasında gerçeklikle örtüşen tiyatro sorunları da dile getirilmiştir. Sanatçıların sahneden benliklerinden sıyrılıp apayrı bir varlık olma süreçleri, sevinç içindeyken acıyı göstermeye, acılarla kıvranırken de güldürmeye çalışmaları; hep daha iyinin peşinde olmaları; rollerin öneminin replik sayısı ile ölçülemeyeceği gibi konular oyuncuların ağzından dökülen sözlerdir. Kimi karakter dünyayı güzelleştirenin tiyatro olduğunu savunurken kızıyla tartışırken kimi de, “Tiyatroyu biz öldürdük. Herkes para peşinde. Ucuz gülme peşindeki seyirciler, sorumsuz oyuncular, burnu Kaf Dağındaki yazarlar mı kurtaracak tiyatroyu?” diye özeleştirir yapar. Bir diğer oyuncu ise “Yazarlar yazdıklarının tek sözcüğüne dokundurmak istemezler ama biz oyuncuların yazarlık yeteneği olmasa pek çok oyun çöker gider.” derken Köksal bu kez eleştiri oklarını kendi gibi yazar olanlara çevirir. Sahnede olmanın her ne kadar tutku olduğunu ifade etseler de dostlukların, sevgilerin de sahnede örselendiğini kabul ederler (157-161,185,195,211).

Köksal'ın satır aralarına yerleştirdiği bu fikirleri ile gerçekte tiyatroya biçtiği değer örtüşmektedir. Ona göre tiyatro rol yapılan sahnede hayat gerçekliğini yansıtmaktadır. Bunu ise olağanüstü olarak tanımlar.

Tiyatroyu ise şöyle tanımlarken onun, tiyatroya ne kadar çok bağlı olduğunu görmek mümkündür:

“Tiyatro; toplumun ve insanın birbirine bağı, birbirinden soyutlanamayan sorunlarını ele alırken insandan yola çıkan bir sanat olarak; insanı insanla anlatır. Bu nedenle tiyatro; insanla yola çıkan, insanla oluşturulan, insan için gerçekleştiren bir sanat olarak; insanı tüm doğası, duyguları, düşünceleriyle tanımak bilmek zorundadır.

Tiyatro sanatı; duyguyla düşüncelere, düşünceyle duygulara ulaşabilmeyi amaçlar. Başından sonuna dek tüm katılanların akıl ve yürekleriyle bölüştüğü bir eylemdir. Yazarından başlayarak, yönetmen, oyuncu, dekorcu, giysi tasarımcısı, müzikçi, ışıkçı, aksesuarıcı, suflör ve diğer tüm çalışanların birlikteliğiyle başlayıp en sonunda da izleyicisiyle oluşturulan bu sanat ortak çalışmanın tüm zorluklarını da beraberinde taşır. Tiyatroda yalnızlık; perde kapanıp alkışlar sona erdikten tüm seyirciler tiyatrodan çıktıktan sonra bile söz konusu değildir çoğu kez.”

Tiyatro kişilerini, olaylarını gerçekten alan sanatçının oyunlarını oluşturmadaki doğum sancıları ise önce gözlem, sonra özdeşim, sonra da oyunun kendi kaderini belirlemesi olarak özetlenebilir. Zira o oyunlarını kişilerin çevresinde örgülendirir ve bunu yaparken de hayatı sadece kendi bakış açısından değil, birçok prizmadan geçirerek gerçekleştirir. Bir yandan eserinde ezilmişlerin sesi olurken öte yandan da ezenlerin neden böyle davrandığını arka planda gösterir. Bu yönüyle sanatçı elini kişilerin üzerinde gezdirmez, kişiler kendi varlıklarıyla eserde yer edinirler.

Yazar, tiyatronun insanların yalnızlığı giderdiği gibi, yazar olarak kendi yalnızlığını da unutturduğunu, en büyük mutlulukları oyunlarının başarılı sahnelenmesi sonrasında yaşadığını belirtir. Sosyal olayların oyunları ile belli paralellik gösterdiğini de ifade eden Köksal, gördüğü, duyduğu sorunlardan uzak, kendini fildişi kulesine kapatan sanatçılara, onların sanat anlayışını oldukça uzaktır. O sorunların üzerine giderek, açıkça gösterip akılcı çözümlere ulaşılmasından yanadır, bunun yolunun da tiyatro üzerinde göstermekten geçtiğine inanır. Tiyatronun yetkinleşebilmesi için gelişime, zamana ve paraya gereksinimi olduğunu vurgulayan yazar, özgürlük ortamının da çok etkili olduğunu ifade eder. Demokratik ülkelerde Türkiye’de yasalara dayalı sansür olmasa bile içsel, gizli bir sansürün varlığından söz eden Köksal bundan şöyle yakınır:

“Bu sansür, tiyatro yazarının kaleminin ucunda, tiyatroların dramaturglarının, sanat yönetmenlerinin, tiyatro müdürlerinin düşüncelerindedir. Gizli, saklı bir içsel öz, yasak olarak; işte yazarın oyununu yazarken, düzeltirken, tiyatro yönetimince yapılacak değişiklik önerilerini düşünerek kalemini tam bir özgürlükle kullanmasını kendisine rağmen engelleyen bazı gerçekler. Ayrıca tiyatro sanatının gereği olarak yazarın yapması gerekli değişiklikler de söz konusudur kuşkusuz. Bu da yazarın özgürlüğünü sınırlayan kaçınılmaz bir gerçektir. Tiyatro yazarının oyununun oynanabilmesi amacıyla bazı özveri ve ödünlerde bulunup bulunmayacağı kendi kararıdır kuşkusuz.”

Tiyatro oyunlarının oynanmadan yaşamayacağı, oyunun basılıp sadece okuyucular sunulmasının pek de anlamlı olmadığı görüşünü savunan sanatçı, oyunların okunmak için değil oynamak için var olduğu kanaatindedir.

Oyunlarında külfetten her zaman kaçınan yazar, olabildiğince az dekor ve teknik kullanma yoluna gitmiştir. Sahnelenme sırasında sanatçılara çeşitli kolaylıklarda bulunarak parantez içlerinde, vermek istediği duyguyu açıklar. Sanatçılara her zaman açıkyüreklilikle destek olan Köksal, oyununun canlanışını gördüğü sahne sonrası yaşadığı mutluluğu “İyiki tiyatro yazarı olmuştum. Olmasam bugünü yaşamayacaktım.” diyerek belirtir.” Tiyatroyu hem araç hem amaç olarak gören yazarın oyunları sanatsal değeri kadar içerikçe de önemli vurgular yapar. (Maden: 2007, 204, 210-219,227; Şener: 2002, 22).

3.2.2.2. Konu

İlk oyunu *Sacide*’den bu yana sanat hayatına pek çok eseri sığdıran Köksal’ın oyunlarının çeşitli konular içerdiğini görürüz. Bunlar genelde hayatın kendisine ait olmakla beraber, yazarın özellikle Türkiye ve genel bağlamda değerlendirdiğimizde insanların sorunlarına dairdir. Bu konuları başlıca olarak değerlendirmeye tabi tuttuğumuzda ağırlıklı olarak, “kadın sorunları”, “sosyal sorunlar” ve “gençlik sorunları” diye gruplandırmamız mümkündür. İncelememizde toplam yirmi bir yetişkin oyunun onunda sosyal problemlere, sekizinde kadın sorunlarına, kalan üçünde ise gençlerin sorunlarına öncelik verildiği tesbit edilmiştir. Biz de konu bahsini bu gruplandırma ile vermeyi uygun gördük.

1. Sosyal Sorunlara Eğilen Oyunlar: Hayatın gerçekliğinin bazı yönlerini trajik bir biçimde vurgulayan Köksal kimi zaman tamamen kurgusal bir şekilde geçmişinin öcünü almak isten bir adamı, kimi zaman tarihin sayfalarından çıkıp gelen Kubilay'ı, fantastik bir şekilde dünyanın sonunu getiren kişileri ve dünyayı tekrar kurmak isteyenleri oyunlaştırır. Bunların yanı sıra salt kimlikleriyle hayatın gizlisinde kalan kişileri de yaratılarına davet eden yazar bazen şahısların, bazen de olayların sosyal eleştirisini yaparak oyunlarını izleyen ya da okuyanlara bu konularda düşünme payı vermektedir. Temasal olarak üzerinde durduğumuz konuları daha geniş biçimleriyle aşağıda vereceğiz:

Yaşamı başkalarının hataları üzerine kurulu İbrahim'in çocukluktan itibaren hayatını kötü yönde etkileyen insanları bir araya toplayarak onları kendi kendine yargılayıp öldürmek isteyişi, bu kişilerin hangi açılardan zararlı oldukları, kişiler üzerinden değil sosyal sorunlar üzerinden anlatılmıştır. Her ne kadar intikam almak istese de kalbi sevgi dolu olan bu adamın sevgiye karşı koyamayıp öldürmek istediklerini affedişi *Bir Garip Oyun*'a konu edilmiştir. Buna benzer şekilde suçluların ya da suçlu görünenlerin yargılandığı bir diğer oyun ise *Sıfıra Bir Var* adlı oyundur. Burada zamandan ve mekândan uzak bir yerde bir araya getirilen Kabil, Savaşçı, Din Adamı, Politikacı, Kadın, Sanatçı ve Bilgin Yargıç huzuruna çıkıp yargılanırlar. Mahkemede kendilerini tanıtan bu kişiler neden yargılandıklarını ve Davacı'nın kim olduğunu bilmemektedir. Yargı süreci bitmeden bir yemek düzenlenir ve bu yemekte Davacı'nın halk olduğu, dava sebebiyse halkın her zaman kullanıldığı ve dünyayı el birliği ile savaşla yok etmeleridir. Herkes önce birbirini suçlar ancak sonra her biri suçunu kabullenerek dünyayı yeniden yaşanabilir bir yer yapmaya söz verirler.

Dünyanın sonu ve yeniden kuruluşu ile ilgili olarak bir oyun daha karşımıza çıkar. Bu oyununda, silahların dünyadaki insanları tehdit ettiğini, tüm silahların bırakılması gerektiğini söyleyen Yazar'ı kimse dinlemez, General, İşadamı ve Delegeler silahların var olmasından yanadırlar. Dünyada, mevcut silahlardan bir savaş çıkar ve yeryüzündeki tüm canlılar ölür, sadece denizlerde olan kişiler kurtulabilmiştir, onların da bir şeyden haberi yoktur. Uzaydan gelen bir ses onlara dünyanın hâlini anlatır ve şu an insanlığın var oluşundaki gibi tüm teknolojiden uzak

oldukları söyler. Denizde oldukları için Genç Balıkçı, karısı, iki çocuğu ve Yaşlı Balıkçı'yla karısı kurtulmuştur. Yokluk içinde birbirlerine destek olan bu insanlardan Yaşlı Balıkçı ile Genç Balıkçının karısı kavga edince birbirlerini öldürmeye kalkarlar (*Sil Baştan*). Fantastik olması yönüyle yukarıdaki oyunlarla benzeşen ancak konu itibarıyla farklılık arz eden oyunlarıyla da dikkat çeken yazar *Eşikte* adlı oyununda sevgisiz yaşayan bir adamı ölümle yüzleştirir. Saim, Yabancı adındaki ölüm meleğinin kendisini götürmeye geldiğini öğrenince çok üzülür ve hayatı daha yaşayamadığını anlar. Yabancı, Saim'e yaşam süresini uzatabileceğini, bunun da sadece bir insan tarafından içten, çıkarsız bir şekilde sevilmesi gerektiğini kendisine göstermekle olacağını söyler. Saim önce ailesi sonra ölen anne babasından kendilerini böyle sevmesini bekler ancak yaşadığı süre içinde kimseye böyle bir sevgiyle bağlanmadığı için kimse de onu, ömrünü uzatacak kadar sevemez ve Yabancı Saim'i "öte taraf"a götürür.

Sosyal sorunların başında gelenlerden biri olan rüşvet de yazarın engin hayal gücünden nasibini almıştır. Buna göre oyundaki hayalî, sembolik ülkede rüşvet alan, veren ve rüşvete karışan herkes dayanılmaz bir şekilde kötü kokmaya başlar. Bu kokunun kaybolması için en güzel çiçeklerden kokular, esanslar, kolonyalar yapılır ama koku hiçbir şekilde kaybolmaz. Basının duyurmadığı olayı halk kendi kendine öğrenir. Sonra koku hastalığı ile ilgili konuşmak yasaklanır, konuşanlar tutuklanıp dövülür. Konuşmayanlar da kokmaya başlar ardından ülkedeki tüm çiçekler kurur. Olayların üzerinden çok yıllar geçer ve sevgi, umut sayesinde ülke yeniden güzelleşir (*Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası*).

Sosyal sorunlara dair hayatın gerçek yüzünden de yararlanan sanatçı, yaşlı erkeklerin genç kızlarla birlikteliği konusunu da kullanmıştır. Bu oyunda önce, kendinden oldukça genç bir kadınla evlenmek isteyen adamın, sevgilisini genç kızına kabul ettirme çabasının anlatılır. Kızı ile sevgilisinin iyi anlaşığına sevinen adamın sevgilisi ile karanlık bir gecede köyde otomobiliyle hızla giderken canlı bir şeye çarptığını bile bile umursamayıp bencilce davranması sonucu genç sevgilisinin, adamın vicdansızlığı yüzünden onu terk edişi işlenmiştir (*Dönüş Yolunda Bir Çocuk*). Köksal birbirine denk evliliklere vurgu yapmasının yanı sıra evlilik ahlakını gözetken bir oyun da kaleme almıştır. Birbirini aldatan, bundan da gocunmayan

eşlerin davranışlarının anlatıldığı oyunda, Adnan, kendisini Cevdet’le aldattığını bilen karısının gizli kasasındaki mücevherleri alarak Cevdet’in posta kutusuna bırakır. Cevdet hırsızlık olayının üstüne kalacağı korkusuyla mücevherleri sevgilisinin kızı Işıl’a bırakıp yurtdışına kaçır. Bu sırada polisler kapıcıyı suçlayıp tartaklarlar. Adnan kapıcıya yüklü bir para vererek üstü kapalı özür diler. Işıl’ın sayesinde olay açığa çıksa da kimse birbirinden şikâyetçi olmaz, kapıcı da bunların şaka olduğunu düşünür (*Şaka*).

Köksal’ın tarihî oyun niteliği taşıyan iki oyunu ise kendi alanlarında oldukça dikkate değerdir. Bunlardan ilki olan *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* tümüyle tarihî gerçeklerle örtüşürken oyun sonu günümüze getirilerek dönemin önemli sorunlarından birine dikkat çekilmiştir. Oyun, devrim şehidi genç Kubilay üzerinden, onu şehit eden yobaz zihniyetleri, kandırılmaya hazır boş kafaları ve Kubilay gibilerin anlayışını gözler önüne serer. Son perdede ise yıllar öncesinde var olan aynı zihniyetlerin şimdiki zamanda bile mevcut olduğunun altı çizilmiştir. Bu oyun gibi tarihsel çizgi üzerinde giden ancak odak kişi yerine odak olayları önceleyen, geçmişle günümüzü birleştiren *Değişim*’de ise Ankara’da, 1930’lu yıllar ve 2000’li yıllar arasında yaşayan İlknur’un ilk gençliği ile yaşlılığı arasında yaşadığı gitgeller, ailesine olan sevgisi, uzak akrabaları Harika’nın ailenin hayatına girmesi ile gerçekleşen maddi-manevi değişiklikler, hayatı boyunca etrafındakiler ve içinde bulunduğu dönemlerin kendisine bıraktığı izler, İlknur gözüyle cumhuriyetten günümüze kadarki süreç bir genç kız ve yaşlı kadın diliyle anlatılmıştır.

Tüm bu oyunlardan farklı olarak yazarın bir kez denediği geleneksel Türk gölge oyununa bir örnek olan *Karagöz Trafikte* adlı eserinde Köksal, Karagöz’ün sivri diliyle pek çok soruna parmak basmıştır. Oyunda Hacıvat’ın kendine pay çıkarmak için, ehliyeti bile olmayan Karagöz’e otomobil aldırarak onu trafiğe sokması, Karagöz’ün de bu yolda başta trafik sorunu olmak üzere etrafındakileri hicvetmesi, bu soruna kendince çözüm araması anlatılmıştır.

Yukarıda saydığımız üzere yazar hayatla iç içe olmuş, pek çok soruna duyarsız kalamamış, bu sorunları çözmeye gücü yetemese bile oyunlaştırarak gözler önüne sermiş, en azından hitap ettiği kesimi sorunlar üzerine düşünmeye çağırmıştır.

2. Kadın Sorunlarını Ele Alan Oyunlar: Bir toplumun aynası olan kadının konumu üzerine çeşitli değerlendirmelerde bulunan Köksal bu sorunları tespit etmekle kalmayıp oyunlaştırmıştır. Kimi eserinde kız çocuklarının aile içindeki ezilişini gözler önüne serip, onların hayatının nasıl mahvolduğunu gösterirken, ailesine direnip ekonomik özgürlüğe kavuşan kadınların aile mutluluğunu sağlamak için kendi arzularını nasıl dizginlediğini, bir diğerinde ise yaşlı kadınların yaşının ağırlığını kullanmak isteyip de kullanamamasını vurgulamıştır. Bunların yanında evlenme çağını biraz geçen kızların toplumun yapıştırdığı “evde kalmış” sıfatından kurtulma adına yaptığı yanlışları, erkeklere hatta bazen ailesine hatta topluma boyun eğişi genel anlamda kadınların kaderi olarak eserlere yansımıştır. Köksal bunları işlerken genelde kendisini konu dışında tutarken karakterlerini kaderleri ve yapabilecekleri ile baş başa bırakmıştır.⁵⁸

Kadın sorunlarını çoğu kez kişiler üzerinden anlatan Köksal’ın ilk oyunu *Sacide* bu gruba girmektedir. Oyunda evde kalmış gözüyle bakılan, çocukluğundan beri itilip kakılmış, babası ve ağabeyi tarafından özgürlüğü her yönden kısıtlanmış, ezilmiş Sacide’nin kendi kendini var ediş mücadelesi anlatılmaktadır. Bu yolda ağabeyinin manevi sömürsünden sonra kocası tarafından bir de maddi olarak da sömürülen Sacide ezildikçe kıymetsizleştiğini görür ve içsel gücüyle tek başına yaşamaya karar verir. Sacide’nin ekonomik özgürlüğü, yaşı dolayısıyla daha akıllıca davranması gibi sebepler onu toplumun kısıtından kurtarmıştır. Ancak Sacide kadar şanslı olmayan, iş gücü kullanılan, köylülüğü sebebiyle küçük görülen Sultan Sacide kadar cesaretli değildir. Çocuk yaşta babası tarafında şehirlilere besleme olarak satılan Sultan’ın, babası, kaldığı evin sahipleri, kendisine sarkıntılık eden, sonra imam nikâhıyla evlendiği adam ve imkânsız aşkı arasında yaşadığı çaresizliğin konu edildiği oyunda Sultan’lara Sacide’ler gibi bir çıkış yolu sunulmamakta, belki de bu soruna yazarca da bir çözüm getirilememekte yahut, yazarın getireceği çözüm yerine insanları çözüm üstünde düşünmeye zorlanmaktadır (*Besleme*).

⁵⁸ Oyunlarda sadece ana karakterlerin değil onların etrafındaki diğer kadınların da sorunları da işlenir. Bu konuyu fikirler bölümünde “Kadın Özgürlüğü” başlığı altında detaylıca anlatacağımız için onlara değinmeden yalnızca konunun ana eksenini oluşturan kişileri veriyoruz.

Öte yandan Besleme Sultan'ın köyde yetişmiş şekli olarak Gülsün Ana'yı gösterebiliriz. Dört çocuğu, bir gelini ve torunlarıyla birlikte köyde yaşayan Gülsün Ana çocuklarının büyük şehre taşınmak istemesine karşı koyar, ama yine de şehre öncelikle sağlık olmak üzere, iş bulma, eğitim alma gibi sebeplerle, mecburiyetten göç eder. Ne var ki şehir pek çok sorunuyla onları içine çeker. Gülsün Ana'nın en sevdiği oğlu, gelini ve torunları yurt dışına yerleşmiş, bir oğlu binbir umutla kapıcı olduğu apartmanın çilelerinden bıkmış, özentili bir kızla evlenmiş, kendi kızı mutsuz bir evlilik yapmış ve hepsi mutsuzluğa mahkûm oldukları gibi annelerinin şehre kinini artırmışlardır. Sadece küçük oğlu zorlukla okuyup tıp fakültesini burslu kazanmıştır ancak o da köylülüğünden utanmaktadır. Kısacası şehre bir türlü uyum sağlayamayan Gülsün Ana'nın, şehri; çocuklarını, mutluluğunu elinden alan bir düşman olarak görmesi, çocuklarını düşmana feda edip köyüne tek başına dönmesi sergilenmiştir (*Yollar Tükendi*).

Köylü kadınların sorununu gençlik ve yaşlılık hâli ile değerlendiren yazar şehirli, iş hatta güç sahibi kadınların dramını da ihmal etmemiştir. Annesi tarafından ev kızı gibi yetiştirilmek istendiği hâlde okuyup mesleğini eline alan Güzin evlenip çocuk sahibi olduktan sonra çalışan bir kadın olarak hem ev kadınlığı yükünü, hem de işinin yükünü göğüslemeye mecbur kalmıştır. Kocasını çocukları Güzin'i çok sevmeye onu her zaman belli işleri yapmakla yükümlü tutmuşlar ve sorumluluk paylaşmaktan uzak durmuşlardır. İş yerinde de aynı sıkıntıyı çeken Güzin bu durumundan yakınmamaktadır. Ancak kendi kararlarına da karışıldığında sinirlenir, en sevdiklerinin bir nevi sömürsüne maruz kaldığını hisseder. Sırf sevdikleri uğruna yıllar yılı kendisi için hiçbir şey yapmadığının farkına varır, çok istediği hâlde sorumlulukları yüzünden yazma uğraşıyla bile yeterince ilgilenemez. En sonunda içinde bulunduğu durumu ailesindekilere biraz da sitemkar bir şekilde söyler ama yine de sevdikleri uğruna kendi isteklerini erteler (*Ademin Kaburga Kemiği*). Güzin işte ve evde hırpalanırken Suna onun aksine çok anlayışlı bir koca ile işinde zirveleri oynar. Ancak o da toplumun ve kalbinin ona yüklediği görevler altında ezilir. Başarılı bir tiyatro oyuncusu olan Suna'nın kocası ve hayalleri ile tiyatro arasında bir seçim yapmak zorunda oluşunun anlatıldığı eserde Suna'nın bu seçim sürecinde

neler yaşadığı, tiyatronun sadece Suna'nın değil meslektaşlarının hayatına da etki ettiği gösterilmiştir (*Dünyanın Yaşlı Çocukları*).

Sosyal ve maddi yönden Güzin'den, Suna'dan çok daha şanslı olan Nurcan ise sevgiden yana şanssızdır. Köylülere iyilik yapıp sevgilerinin daimliğini korumaya çalıştıkça, kadınlığı, zafiyeti yüzünden hor görülür. Çocukluğunun geçtiği topraklara bağlılık duyan Nurcan zaman zaman buraya gelip köylülerle konuşup doğayla, anılarla baş başa kalır ancak bu, yılda birkaç ayı geçmez. Topraklarının üstüne oturan işçileri Ali ve ailesi ise Nurcan'ın topraklarını satın almak ister fakat Nurcan'ın burayı satmaya gönlü yoktur. Ali toprak alma hırsıyla eski dostları sayılan hatta patronu konumundaki Nurcan'ı maddi konular yüzünden kırar. Oysa Nurcan onlar için pek çok iyilikte bulunmuştur ve onları sevmektedir. Ali'nin kötü davranışları üzerine sevilmediğini, istenmediğini anlayan Nurcan topraklarının tamamını Ali'ye değil, onun düşmanı gibi olan hatta Ali'nin sevgilisinde gözü olan Necmi'ye satar. Topraklara ve sevgilisine kavuşamayacağını anlayan Ali tüfekte sağa sola ateş ederken Nurcan'ı yaralar (*Gün Dönerken*). Nurcan gibi sevgiye verdiği değer uğruna yıpranan bir diğer kadın karakterini ise *Tata'nın Çocukları*'nda görürüz. Birlikte yaşadığı kız kardeşi, eniştesi ve iki yeğenine her türlü fedakârlıkta bulunan Tata'nın yaptıklarının kıymeti bilinmez, üstelik para yüzünden kardeşi ve eniştesi anılarına saygısızlık ederler. Bunun sonucu Tata'nın evi terk ederek yıllar önce kız kardeşi yüzünden evlenemediği, sonra da vefat ettiği haberini aldığı sevgilisinin evine, sevgilisinin kardeşiyle yerleşip sadece kendi ve anılarıyla baş başa kalmak istemesi anlatılır. Tata gibi önce fedakârlıklar yapıp ailesi uğruna kendini arka plana atan daha sonra isteklerine önem veren bir diğer kişi Melike'dir. O orta yaşlı biraz geçmiş ama hiç evlenememiştir. Oyunda annesiyle yaşadığı ev hayatı, arkadaşının onu evlendirme çabaları, bu çabaların her seferinde boşa çıkması ama sonunda Melike'nin eski bir tanıdığı olan Selim'le tesadüfen karşılaşp birbirlerini severek evlenmek istemeleri konu edilmiştir (*Buluşma*).

Yazarın oyunlarındaki kadın sorunlarını göz önünde bulundurduğumuzda genç yaşlı, köylü şehirli, fakir zengin her kesimden kadının çeşitli sebeplerle maddi veya manevi sömürüye maruz kaldığı çok açıktır diyebiliriz.

3. Gençlik Sorunlarını Dile Getiren Oyunlar: Kadın sorunlarına, sosyal aksaklıklara duyarsız kalamayan sanatçının toplum içinde pek çok kez kendine yer bulamayan gençlerin sorunlarını görmezden gelip buna kayıtsız kalacağı düşünülemezdi. Zira o da başlıca üç oyununu bu konuya ayırmışken diğer oyunlarında da bu konunun izlerini yansıtmıştır. Özetlerde tüm oyunları nisbeten genişçe tanıtacağımız için burada üç oyunu vereceğiz. Ailesi tarafından sahip çıkılmamış gençlerin, özellikle genç kızların sorunlarını, toplumun gençlere hem pek az değer vermesi, hem de onlardan pek çok şey beklemesi gibi ironik durumlara dikkat çeken yazarın bu konudaki ilk eseri *Uzaklar*'da, sevilen bir öğretmen ve öğretmenin sevdiği beş farklı öğrencinin lise biterken verdikleri söz üzerine buluşmaları, bu buluşma sırasında ve lise sonrasında yaşadıkları hayat, başlarına gelen kötü olaylar, eğitim sisteminin ve toplumsal baskının gençler üzerindeki olumsuz etkisi anlatılmıştır. Bu oyundan daha çok genç merkezli *Sevdalı Fidanlar*'da ise iki genç anlatıcı, yedi üniversiteli genç ve iki de tahsilsiz gencin bulunduğu oyunda gençlerin hayatla özellikle aşkla ilgili görüş ve tutumları, hayat içindeki yerlerinin anlatıldığı bu oyun toplumsal sorunlara eğilse de oyunda öncelikli konu gençler arasındaki aşktır. Farklı kişiler üzerinden ertelenmiş bir aşkı ve ertelenmiş bir gençliği anlatan *Önce Sevgi* adlı oyunda ise olaylar *Sevdalı Fidanlar*'daki gibi mutluluğa doğru ilerler. Bu oyunda, gençliğini yaşayamamış Feride'nin çevresindeki insanlarla sevgi saygı ile sürdürdüğü ilişkileri, öldükten sonra kalıcı bir eser bırakma isteği sonucu sadece kendi maddi imkânlarıyla öğrencilerin kalabileceği bir vakıf kurması, bunun yanı sıra birbirini aşkla seven iki gencin aşklarının ayrılıkla sınanıp tekrar kavuşmaları, sevginin bencillik içermeyeceği anlatılmıştır.

3.2.2.3. Özet

Konularını gruplandırarak verdiğimiz oyunları bu bölümde incelediğimiz kitaplardaki baskı sırasına göre vereceğiz. Özetler olabildiğince kısa tutulmuş ama kısaltılırken de özden uzaklaşmamaya gayret edilmiştir. Belki bir gruplandırmaya gitmeden sırayla vermemizdeki amaç ise eserlerin burada incelenmesinden ziyade belirtilmesi, tanıtılmasının esas olmasıdır.

3.2.2.3.1. *Uzaklar*

Liseden sınıf arkadaşı olan beş genç ve onları seven öğretmenleri Nuran'ın lise mezuniyetleri sonunda toplandıklarında sonra yine aynı şekilde on yıl sonra buluşma sözleri üzerine bir araya gelmeleriyle başlayan oyun, geriye dönüşlerle on yıl öncesine gider. Nuran öğretmenin zaman zaman araya girip anlatıcı şeklinde oyundaki bilinmezlikleri anlatır. Gençler de hayatındaki dönüm noktalarını hatırlama ya da Nuran'ın anlatışı şeklinde canlandırırlar. Murat, sevgisiz bir ortamda büyüdüğü için, annesi onu sürekli istemediği şeylere zorladığı için mutsuz olur, başarılı yönleri körelir. Ertan zengin ailesi sayesinde çok çalışmasa da paralı okullarda okuyup hayatın keyfini sürer ancak duygudan yoksundur. Üniversiteye girip meslek sahibi olmak için çalışıp didinen, gençleri sevmeyen yasakçı öğretmenin küçük bir yanlış anlaması, aile korkusu ve yanlışlığın doğurduğu sonuçlar ile Naile'nin anlayışsız anne babası yüzünden hayatı zehir olur. Nuran öğretmenin gençleri olumlu şeylere yönlendirip onlara yardım etmek istemesi, gençlerin karakter ve geleceklerini oluşturmada ailelerinin rolü yazarca olaylara müdahale edilmeden anlatılmıştır.

3.2.2.3.2. *Bir Garip Oyun*

İbrahim; çocukluğundan itibaren hayatını zehir eden, kendi çıkarları için bencilce İbrahim'i harcayan, gerçekleri sorgulamadan onu istemediği bir hayata sürükleyen insanları kapalı tiyatro binasına toplar ve silahıyla birlikte onları kendince yargılayıp cezalarını vermek ister. Bu kişiler; İbrahim'in parasız yatılı sınavının cevaplarını yazdığı kâğıtları çalan çocuk, başkasıyla ilişki kurduğu hâlde İbrahim'e kendince tuzak hazırlayıp ona okuma fırsatı vermeden evliliğe zorlayan sonra da asla boşanmayan karısı, akşam okulundan suçsuz yere atılmasına sebep olan öğretmeni, hakkında yalancı şahitlik yapan meslektaşı, üstüne atılan suçı iyice tetkik etmeden İbrahim'e on beş yıl ceza veren yargıç ve son olarak İbrahim'le birbirlerini çok sevdiği hâlde çocuk sahibi olmak için başkasıyla evlenen kadındır. İbrahim hayatı boyunca kötü işe karışmamış olmasına rağmen başına gelenlerle intikam hırsıyla dolmuş ve bu kişileri öldürmek istemektedir. O sırada tiyatronun ışıklarını açık gören tiyatro müdürü ve bir aktris içeri girer fakat olanlardan ötürü geri çıkamazlar. Olayı öğrendikten sonra İbrahim'in içerdeki kişileri gerçekçi yargılaması için öteki kişilerin savunma yapmalarını, suçlarına gerekçe sunmalarını teklif eder. Ve suçlular

onların yardımıyla yaptıkları hataları oyunlaştırırlar, oyunlar sırasında aslında kişilerin değil toplumun yargılanması gerektiği gözler önüne serilir. Bu sırada İbrahim'in dalgınlığından yararlanan eski meslektaşı silahı alır ve İbrahim'e sıkar. O anda İbrahim'in önüne geçen sevgilisi ölmez, çünkü aktör gerçek silah yerine tiyatronun silahını koymuştur. İbrahim biraz da sevdiği kadın uğruna, içindeki derin sevgi sayesinde bir anda oyundaki herkesi affeder.

3.2.2.3.3. *Sevdalı Fidanlar*

Coşkun ve Sevgi adında iki genç gazeteci gençlerin sevdasını konu alan bir öykü yazmak üzere, üniversitesi sayesinde gençlerin yoğun olduğu bir kente gelerek gençleri izlemeye alırlar. Toplamda sekiz genci, aşkı yaşayış ve anlayış şekillerini sunan iki gazeteci açık biçim oyunda, kâh oyun içinde kâh anlatıcı olarak aşka bakış açıları farklı olan gençleri yaşamın içinden çekip sahneye çıkarırlar. Bunlar arasında köylü, tahsilsiz ama saf aşkı yaşayan iki genç olduğu gibi üniversiteli ve akli başında, gerçek aşka yelken açan gençler vardır. Fakat ailelerinin ve çevrelerinin etkisi ile aşkı önemsemeyen ya da aşkı aşktan uzak bir şekilde algılayan, gençler de mevcuttur. Kimi aşkı önemsiz bir şey olarak görürken, kimi karşıdakinin umrunda olmasa da gururunu, hayatını uğruna feda edecek şekilde umutsuz aşka kendini adar. Kimisi sevgilisini sıkboğaz ederken kimisi de paçavra gibi öteler. Ancak bunları gözler önüne seren anlatıcılar da zaman içinde birbirlerine âşık olurlar. Ve oyunda, aşkı gerçekten bulan üç çift doğru yol alır.

3.2.2.3.4. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)*

Cumhuriyet'in genç ve aydın fikirli gençlerinden öğretmen Kubilay'ın gericilik isteyen dinciler tarafından şehit edilmesini işleyen bu oyun öncelikle çekirdek olayın gösterilmesiyle yani, Mehdi'liğini ilan eden Giritli Mehmet'in başını çektiği aldanmış bir grubun Kubilay'ın karşısına çıkması, manevra mermileriyle ölmeyen Giritli'nin güç bularak Kubilay'ı silahla şehit ettikten sonra başını kesip sancağa geçirmesi ile başlar. Ardından anlatıcı olayı biraz açarak olaydaki tanıkların görüşlerine başvurur. Anlatıcı olay hakkında konuşurken Kubilay sahneye gelerek onunla konuşur ve ölüm anında hissettiklerini anlatıp sahneden çıkar. Kubilay'ın annesi Zeynep Hanım oğlunun çocukluğunu; arkadaşı Kubilay'ı, hayat doluluğunu,

aydın zihniyete sahip oluşunu anlatır. Bundan sonra oyun Menemen'deki panoramayı verir, yoksulluk içindeki halk ve ileride kandırılacak olan işsiz, fakir, cahil gençlerin çaresizliği gözler önüne serilir. Özellikle Ramazan, Küçük Hasan Rukiye yer yer çaresizliklerinden bahseder. Tekkeye yazılıp orada rahat olan Nalinci Hasan ise arkadaşlarını da tekkeye gelmeleri için ikna etmeye çalışır, orada karınları çeşit çeşit yemek görür, ceplerine harçlık konur, üstelik ilim öğrenip Hakk'a yaklaşırlar. Serbest Cumhuriyet Fırkasının İzmir mitingindeki olaylardan bahsedildikten sonra Kubilay ve arkadaşı bu olay üzerine konuşurlar, bununla Kubilay'ın yaşama sevinci, ülkesine bağlılığı, aydınlığı gösterilir. Kubilay çeşitli yönleriyle gerek kendi dilinden gerek anlatıcı, annesi, eşi, arkadaşının dilinden anlatılır. O ise son gecesi olduğunu bilmeden yaşamaya bağlılığını, yeni aşkını, yazmak istediği romanı, mutluluğu arkadaşıyla paylaşır.

Tevfik Hoca, İbrahim Hoca, Giritli Mehmet Şeyh Esat ise gizli gizli isyan planları kurarlar. Bunun için en uygun yerin, fazla büyük ya da küçük olmadığı, seçimi Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kazandığı yer olan, askeri kuvvetin uzak olması sebebiyle Menemen, isyanı başlatacak kişinin esrar çeken, korkusuz ve plansız Giritli Mehmet Hoca, ona yardım edeceklerin ise ceza almamaları ve kolayca kandırılan çocuklar olmalarında fikir birliği ederler. Bu sırada hocalar birbirlerinin açıklarını kullanarak birbirlerinin suçlarına göz yumarlar. Bu açıklardan biri şöyle sahnelenir: kadınlara düşkün olan Tevfik Hoca yirmi üç yaşında ve gayet güzel olan Nakışlı Necla'nın iç sıkıntısını geçirmek için göğsüne ayet yazarken yanlış yazıp, yanlış, tükürüğü şifa olduğu için de yalayarak siler (!). Planlanan isyan uygulamaya başlanır. Tekkedeki çocuklar korku içinde hocalara yardım eder. Giritli kendini Mehdi ilan ederek etrafına birden büyük bir kalabalık toplar. Kubilay komutasındaki bir avuç asker Giritli Mehmet'in topladığı kalabalığı dağıtmak ister. Manevra mermilerinin sesinden sonra, Mehdi'ye kurşun işlemez nidalarıyla Kubilay'a gâvur diyerek onu şehit eden, başını kesip sancağa geçiren Giritli Mehmet ve etrafındaki birkaç kişi arkadan gelen, gerçek donanımlı askerlerce öldürülür. Olaydan sonra Menemen'de sıkıyönetim ilan edilmiş, Divanı Harp kurulmuştur. Yargılananlardan Nalinci Hasan olanlardan ders çıkarıp bildiklerini mahkemede tüm açıklığıyla anlatır. Küçük Hasan ve Ramazan tekkede yeni oldukları için pek bir şey söyleyemeseler de

onlar da gördüklerini aktarırlar. Ancak özellikle İbrahim Hoca çocukları yalanlar, onların akli ermediği için ne söylediklerini bilmediğini ifade eder. Divanı Harp'te herkes bildiklerini aktardıktan sonra çocuklar yirmi dört yıl hapse mahkûm olur, Saffet Hoca önceden yazdığı kitapları göz önüne alınarak suçsuz bulunur, Tevfik Hoca ve Rukiye kanıtsızlıktan aklanır. Şeyh Esat idam vaktinden bir gün önce hastalıktan ölür. Bunların dışında otuz kişi asılmıştır. Bunları o günlerin tarihini taşıyan gazetelerden okuyan Anlatıcı'dan öğreniriz. Asılmadan önce “Şimdiye kadar on binlerce mürit yetiştirdim. Onlar bizim bıraktığımız yerden devamını yürüteceklerdir.” diyen İbrahim Hoca'nın asılmasının üzerinden yıllar geçtikten sonra sahneye modern giyimli Kubilay elinde kitabı ve sandviçiyle gelir. Onunla birlikte sahnede günümüz giysileri içindeki hocalar, gençler vardır. Hocaların teşvikiyle Nalinci Hasan ve Küçük Hasan modern görünümlü Kubilay'ı oruç yediği için öldürürler. Anlatıcı şaşkınlık içinde Kubilay diye seslenince Tanık onun Kubilay değil 3 Mayıs 1987 tarihinde Van Üniversitesinde öldürülen Şirin Tekin olduğunu söyler. Ardından Kubilay'ın karısı gelerek kendisi ve çocuğunun da Kubilay'ın yolunda olduğunu belirtir, Anlatıcı da Kubilay gibi “ışık”ların her zaman var olduğunu ifade ettikten sonra sahne ışıklarla dolar.

3.2.2.3.5. *Sacide*

Önce babası ve ağabeyi tarafından küçümsenen, insani haklardan yoksun bırakılan, özgürlüğü engellenen, sosyal çevrenin kendisine verdiği alanda yaşamaya çalışan Sacide, evde kalmışlıktan ve ağabey baskısından kurtulmak, sevilme, bir nebze olsun rahatlamak için evlenmeye karar verir. Ancak onunla evlenmek isteyen kişiler çoğunlukla yaşlı kişilerdir, çünkü Sacide hem çirkince hem de evde kalmıştır. Sorunlarını, terziliğini yaptığı bir müşterisi ile paylaşan Sacide ağabeyinin evinde yaşamaktadır. Görücü usulü ile evlenemeyen Sacide gazete ilanıyla hayatında ilk kez bir erkekle buluşur. Buluştuğu kişi pek de sağlam değildir, oldukça çapkın, işsiz güçsüz, evlenip boşanmış biridir. Sacide'yle de sırf onun parası için evlenir. Sacide'yi kadınsılıktan uzak bulan, çoğu kez onu sebepsiz yere aşağılayan bu adam, Sacide'yi, onun cinsel yönden açlık içinde olan güzel yengesi ile aldatır. Karısına yakalanınca da pişkince, bunun normal olduğunu anlatmaya çalışırken Sacide

kocasını ve yengesini evden kovarak artık özgür bir şekilde tek başına yaşamaya karar verir.

3.2.2.3.6. Yollar Tükendi

Gülsün Ana üç oğlu, kızı, gelini ve torunlarıyla köyde yaşamaktadır. Küçük hariç diğer oğulları çalışmak için şehir dışına gider ancak bir türlü kesin olarak dönmezler. Hatta büyük oğlu, karısını ve çocuklarını bırakarak kimseye söylemeden yurt dışına çıkar. Gülsün Ana'nın diğer çocukları hep birlikte şehre yerleşmek isterlerse de annelerini ikna edemezler. Fakat torunlardan biri hastalanınca hep birlikte, apar topar şehre giderek oğlunun kapıcı dairesine yerleşirler. Gülsün Ana ve gelin Hatice hariç herkes ilk zamanlarda mutludur, kızı Güllü çalışır, sevdiği biriyle evlenir ama evlendikten sonra mutlu olamaz. Kapıcı Mustafa zengin olma hayalleri kurar, şehirde gecekondulu bir kızla evlenir ancak kapıcılık yükünden bıkar. Küçük oğlan Murtaza ise köyde kaldığı zamanlardan beri okuma heveslisidir, şehirde ağabeyinin ve kardeşinin parasal desteğiyle okur sonra da burs kazanarak tıp fakültesine girer. Hatice şehirde evlere çalışmaya gider, kocasının hasretiyle üzülür, hastalanır ancak sonra çocukları ile birlikte kocasının yanına yerleşir. Gülsün Ana ise şehirde olmaktan, çocuklarının olumsuz değişiminden mutsuzdur, sadece Murtaza'nın kurtulması onu sevindirir, ancak o da köyünden utanmakta, şehirliliğe özenmektedir. Tüm çocuklarının iyi kötü kendi hayatını kurduğunu gören Gülsün Ana tek başına köyüne dönmeye karar verir.

3.2.2.3.7. Adem'in Kaburga Kemiği

Güzin küçükken annesi onu ev ve kadınların yaptığı el işlerine alıştırmaya, kadınların önemli işler başaramayacağına inandırmaya çalışır, o ise annesinin bu söylediklerine gücünün yettiğince karşı çıkar, okuyup, meslek edinmeye önemli biri olmaya karar verir. Söylediği gibi meslek sahibi olup evlenir ancak gündelik sorunlarla boğuşur; çalışan kadın, ev kadını ve annelik vasıfları arasında gidip gelir. Bir kız, bir erkek çocuğu olur, onları büyütünceye kadar kariyerinde ilerleyemez, çocukları büyüdüklerinde yine Güzin'e yük olurlar. Evin işi gücü, çocukların ve kocasının gereksinimleri, işinin sorumlulukları olanca ağırlığıyla Güzin'i ezer. O ise tüm gayretiyle kendisini ailesine adar, bir yandan da uykusundan bile feda ederek

çocukluğundan beri süre gelen yazma tutkusunu gidermeye çalışır. Emeklilik dönemi gelen Güzin emekli olmayı düşünmemektedir fakat çevresi onu emekli olmaya adeta mecbur eder. İş arkadaşları konumu itibariyle müdürlüğe aday olmasından, oğlu okul masraflarını annesinin emeklilik ikramiyesiyle karşılamak, kocası borçlarını Güzin'in ikramiyesinden ödemek düşüncesiyle ve kızı da emekli annesinin çocuğuna bakmasını istediği için Güzin'i el birliği ile iş hayatından uzaklaştırırlar. Ancak Güzin eski bir arkadaşının yazarlık konusunda kendisini teşvik etmesi, çevresindekilerin isteklerini yaptırmak için kendisini yok saymasına sinirlenir ama yine de ailesini düşünerek emekli olup yazarlığa daha çok vakit ayırmaya, gerektiğinde de kızının kariyerine yardımcı olmaya karar verir.

3.2.2.3.8. Gün Dönerken

Karadeniz'de annesi, kız kardeşi, dedesi ve hapse giren ağabeyinin küçük kızı ile yaşayan Ali yıllarca fındık işçisi olarak çalışmıştır, ama artık toprak sahibi olup kendi toprağını işlemek ister. Üzerinde yaşadığı topraklar ise çocukluğu burada geçmiş ama şimdi Ankara'da yaşayan üniversite hocası Nurcan'ındır. Nurcan kendisine maddi anlamda pek da fayda sağlamayan bu toprakları sevmekte, zaman zaman gelip dinlenmekte, hatıralarıyla yaşamakta, köylülerle birlikte olmaktan mutluluk duymaktadır. Ne var ki o köylüler özellikle de Ali ve ailesi onun burada olmasını pek istemezler, Ali, Nurcan'dan toprakları satın almak ister. Nurcan'ın satmaya niyeti yoktur. Nurcan arkadaşı İnci ile evine geldiğinde köylülerdeki değişikliği, eskisi gibi sevilmediğini hisseder. Ali içten içe ona kin güder, toprak sahibi olma hırsı yüzünden sevdiği kızı bile toprak almak uğruna terk eder. Nurcan sadece hatıralarına bağlılığı için sevdiği bu küçük yeri bırakmak istemez oysa köylülerin kendisini anlamaması, bilhassa yıllarca komşuluk ettiği, yardımlarda bulunduğu Alilerin kendisine tavır alması sonucu ve arkadaşı İnci'nin de teşvikiyle topraklarını Ali'nin düşmanı sayılan zengin birine satar. O sırada köy dışında bulunan Ali olanları öğrenince buhran geçirerek kuş avlayan Kuşçu Nine'nin tüfeğiyle sağa sola ateş ederek Nurcan'ı yaralar. Nurcan yine de ondan şikayetçi olmaz, olayı kaza diyerek savuşturur.

3.2.2.3.9. Besleme

Sultan, annesi başka bir adamla kaçtığı, babasını birçok çocukla bir başına bıraktığı için şehirdeki evlerden birine besleme olarak satılır. Sultan'ı satın alan Meliha ona kızı gibi bakma sözü verse de bu sözünü hiçbir zaman tutmaz. Sultan çocukluğundan beri evde hizmetçi muamelesi görür, tüm işleri yapar yine de kimseye yaranamaz, yediği, içtiği, giydiği parasal açıdan sıkıntısı olmayan Meliha ve annesi Hayriye'nin gözüne batar. Sürekli aşağılanır, sevgi açlığı içinde büyür. Sultan'ı adam yerine koyan tek kişi apartmanın kapıcısı Hüseyin'in karısı Bedriye'dir. Hüseyin ise Sultan'a sarkıntılık etmekte, Sultan'ın annesine olan zaafını kullanarak ondan yararlanmak istemektedir. Ancak Sultan ondan nefret eder, gönlü de Meliha'nın yeğeni Selim'dedir. Selim mutsuz, uçarı ama Sultan'a acıyan, iyi davranan biridir. Sultan'ın babası zaman zaman gelerek kızını yoklar, onu başlık parası uğruna satmak istese de Sultan karşı çıkar hem de Meliha, Sultan gibi bir hizmetçiyi göndermekten yana değildir. Hüseyin, evde kimsenin olmadığı bir anda içeri zorla girerek Sultan'ı sıkıştırır, taciz eder, bu sırada ansızın eve gelen Hayriye olanlardan Sultan'ı suçlar, kızı Meliha'yı kışkırtarak Sultan'ı evden attırır. Karısı köyde olan Hüseyin kapıda kalan Sultan'ı biraz korkutup biraz kandırıp evine alır, sonra imam nikâhı yaptırır. Ardından Sultan'ı Meliha'nın evine paralı hizmetçi olarak verir. Bedriye ise kuması Sultan'ı kocasından kıskanır, Sultan olanları, suçsuzluğunu anlatır. Ancak kıskançlık yapan Bedriye Hüseyin'e Sultan'ın Selim'i sevdiğini söyleyince Hüseyin birkaç aylık hamile Sultan'ı öldüresiye döver. Hastaneye kaldırılan Sultan çocuğunu düşürdüğünü ve bir daha anne olamayacağını öğrenince hastaneden kaçır, kimse bir haber alamaz, Meliha onun sokaklarda dilencilik, yankesicilik yaptığını; Hayriye ise Sultan'ın, annesi gibi kötü yola düştüğünü, fahişelik yaptığını düşünür. Babası Sultan'ı görmeye gelince olanlardan haberi olur fakat yapılacak bir şey yoktur. Sonunda gazeteye kayıp ilanı verilmek istenir ama Sultan'ın hayatını karartan babası, kocası, kuması, Meliha ve Hayriye Sultan'ın en belirgin özelliklerini bile hatırlayamazlar, ya da onu hiç önemsemedikleri için dikkat bile etmemişlerdir.

3.2.2.3.10. *Önce Sevgi*

Gençliğini istediği gibi yaşayamayan, kocası öldükten, çocukları büyüdükten sonra gençlikte özlemini çektiği şeyleri yapmaya çalışan Feride özgürlüğünü yaşamak ister. Tesadüfen tanıştığı Metin adlı bir gence, çok sevdiği Filiz'in onu sebepsizce terk ettiği anda yardım eder ve aralarında dostça bir sevgi gelişir. Metin, Feride'nin evine kiracı olarak yerleşir. Tıp doktoru olduğu için Feride'nin hastalıklarıyla ilgilenir, mesleğinde gelişmeler sağlar. Feride'nin kızı Gönül ve damadı Feride'yi rahat bırakmaz, hayatına sürekli müdahale ederler. Feride ise hayatın önemini, yaşamın çok kısa olduğunu anladığı için gönlünce yaşamak, öldükten sonra kalıcı bir eser bırakmak düşüncesindedir. Maddi değeri çok yüksek olan büyük evini öğrencilerin kalabileceği bir vakıf hâline getirerek hayalini gerçekleştirmeye karar verir. Bunun için avukat Filiz'den destek alır, Filiz ise Metin'in sevgilisidir. İkisi karşılaştıklarında aşklarının büyüklüğünü anlayıp evlenmeye karar verirler. Bu sırada Feride hiç sevmediği, kızını aldattığını bildiği damadını suçüstü yakalar, zaten bu olayın ardından da boşanırlar. Gönül çok sevdiği kocasının ardından ruhsal bunalımlara düşer, başta annesi olmak üzere herkesi kırar, sonradan Filiz'in öğütleriyle kendini toparlar. Feride ise vakıf kurma çalışmalarını yürütmektedir, bir yandan da satıp vakfa harcayacağı mücevherlerini arar ama bir türlü bulamaz, herkes çalındığını düşünür. Filiz, Ragıp'ı sıkıştırır ve mücevherlerin onda olduğu anlaşılır, Ragıp mücevherlerin emin ellerde olması için aldığını şimdi de getirdiğini iddia eder. Mücevherlerin de bulunması ile vakıf büyük ölçüde kurulmuş olur. Feride ve bu işle ilgilenen herkes sevgi dolu bir mutluluk içinde, vakfın ilk öğrencilerini beklerler.

3.2.2.3.11. *Dünyanın Yaşlı Çocukları*

Suna orta yaşı geçmiş, gençliğinden beri tiyatroya derinden bağlı, hayatının merkezine tiyatroyu koyan bir oyuncudur. Kocas ve kızı da onu böyle kabul etmişlerdir. Suna ve kocası Selim evlendikten yirmi beş yıl sonra iş ve şehir hayatından uzaklaşıp hayatı yaşamaya söz vermişlerdir. Selim bu sözü tutmaya kararlıdır ama Suna tiyatrodan kopamaz. Selim de hayalini tek başına yaşamak için evden ayrılır. Kızları da yurt dışına çıktığından Suna için hayat yalnızlaşır, her şeyi tiyatrodan ibaret olur. Bu sırada çalıştıkları tiyatro binası satılma tehlikesi geçirir,

Suna meslektaşları Yalçın, Nevin, Bülent, Gülşen, Sabiha ve Mine ile yeni bir oyunu sahneye koyma telaşı içindedir. Eserde bu bölümlerde tiyatro ve oyuncuların sıkıntıları anlatılır. Oyun sahnelendikten sonra kocasının yanına giden Suna tiyatroyu hayatından çıkarmaya çalışsa da, çıkaramaz, kocasından ve kocası ile kurduğu ortak hayallerden vazgeçerek tiyatroya döner.

3.2.2.3.12. Buluşma

Melike annesi ile birlikte yaşayan, evden işe, işten eve gelen, monoton bir hayat süren biridir. Bu tek düze hayatından sıkılsa da içinde bulunduğu durumu kıracak gücü kendinde bulamaz, evliliğe ise gittikçe soğuk bakmaya başlar. Melike'nin arkadaşı Nevin ise arkadaşının mutluluğunu istediği için onu sürekli birileriyle tanıştırmak ister, ancak çabaları boşa gider. Anne ise Melike'nin deyimiyle kızının “yalnızlığını daha da artırır”. En son, Nevin Melike'yi yine biri ile tanıştırmaya güç bela ikna eder, bu sefer de karşı tarafın işi çıkar gelmez, yine aynı kişiyle başka teşebbüste bu kez Melike gidemez. Fakat kısa bir müddet sonra Melike ile Selim adlı bu adam birbirleriyle tesadüfen buluşur ve eski dost oldukları ortaya çıkar. Nevin'in tanıştıracacağı kişiler olduklarını anlarlar, eski günlerini anıp biraz da kafa dinlemek için birlikte tatile çıkarlar ve birbirlerine âşık olarak dönüp evlenme hazırlığına girerler.

3.2.2.3.13. Tata'nın Çocukları

Kendinden çok başkalarının mutluluğu için uğraşıp didinen Tata'nın kimseye haber vermeden ortadan kaybolması ile başlayan eserde Tata'nın o güne kadar kız kardeşi, eniştesi, iki yeğeni için yaptığı fedakârlıklar anlatılır. Geriye dönüşlerle Tata'nın karakteri gözler önüne serilir. O, yaşadığı evin tüm sorumluluğunu üstüne almış, kız kardeşinin, yıllar önce, sevgilisi ile evlenmesini engellediğini bilmesine rağmen kendisini onlara adamıştır. Maddi manevi hiçbir şeyini esirgemediği hâlde evdekilerden para sakladığının düşünülmesi üzerine, yıllardır gizlediği kilitli sandığının bir gün parçalanması ve içindeki maddi değeri olmayan fakat manevi değeri Tata'ca yüksek olan şeylerin ortaya dökülmesi sonucu Tata'nın kimseye haber vermeden evden ayrılması anlatılır. Tata buradan ayrıldıktan sonra evlenemediği

sevgilisinin kendisine bıraktığı evde, sevgilisinin kardeşi ile sadece kendisi için, ölen sevgilisi ve anılarıyla yaşamaya karar verir.

3.2.2.3.14. *Dönüş Yolunda Bir Çocuk*

Kadınlara olan düşkünlüğü sebebiyle karısından boşanan Rifat genç ve kendisini seven Filiz adında bir kızla evlilik yolunda ilerlemektedir. Ancak Rifat bu evliliği sevgilisiyle aralarında birkaç yaş olan kızı Aysun’a açıklamaya çekinir. Eski karısından bu konuyu halletmesini rica eder. Daha sonra Aysun’la Filiz baş başa Paris’e yolculuk etmek zorunda kalırlar. Rifat’la orada buluşup tatil yapacaklardır. Aysun ve Filiz yolculuk sırasında hızlı giden şoförleri yüzünden bir çocuğa çarpacaklarken kıl payı kurtulmuşlardır. Aysun üvey annesi olacak kişiden ilk başta çok hoşlanmasa da daha sonra birbirlerini çok severler. Aysun babasının böyle biriyle evlenecek olmasına çok sevinir. Tatil Rifat’ın acil işi sebebiyle erken biter ve uçağa yetişmek için otomobille gece hızla giderler. Karanlıkta bir köyden geçerlerken bir canlıya çarparlar. Rifat işini düşünerek bunu pek önemsemez ancak Filiz çarptıkları şeyin bir çocuk olabileceğini düşündüğü için Rifat’ı geri döndürmeye çalışsa da başarılı olamaz, tartışırlar. Rifat bir otelde birkaç saat uyumak için odasına çıktığında Filiz yüreğinin sesini dinleyerek otomobilin anahtarını alarak kaza yerine dönmek ister, otelin lobisindeki bir genç Filiz’in hâline ve anlattıklarına üzüldükçe onunla kaza yerine gider, neye çarptıklarını araştırırlar sonuçta bir tavşanın ezildiğini anlayarak otele dönerler. Ancak Filiz Rifat’ın yaptığı “vicdansızlık” yüzünden onu terk eder.

3.2.2.3.15. *Şaka*

Adnan ve Suna birbirlerini aldatırlar hatta bunu kendileri ve kızları Işıl da bilir fakat bu bozuk aile düzeni Işıl haricinde diğerlerinin pek umurunda değildir. Suna’nın Cevdet’le buluştukları bir gece, evde gizli bölmede bulunan mücevherler çalınır. Hırsız bulunamaz ama mücevherler bilinmeyen bir şekilde Cevdet’in posta kutusundan çıkar, Cevdet korku içinde olanları Işıl’a anlatır, mücevherleri verir ve yurt dışına kaçar. Polis ise kapıcıdan şüphelendiği için onu biraz tartaklar. Adnan kapıcıyı çağırıp ona hem yüklüce para verir, hem de bir arkadaşının yaptığı şaka yüzünden dayak yediği için özür diler. Olanları gören Işıl bildiklerini birleştirerek

mücevherleri çalıp Cevdet'in kutusuna koyanın babası olduğunu anlar ve sarhoş olan babasına suçunu itiraf ettirir. Bu sırada kapıcı da yanlarındadır, olanlara anlam veremez, ona göre bir koca karısının mücevherlerini çalmaya ihtiyaç duymaz. Kapıcı olayları sadece şaka olarak algılar.

3.2.2.3.16. Eşikte

Saim hayatı boyunca gerçek sevginin, dünyanın güzelliklerinin farkına varamadan yaşamış, en yakınındaki kişilerle bile çıkar ilişkisinde olan biridir. Bir gün ölüm vaktinin geldiğini bildiren Yabancı -ölüm meleği- karşısına çıkar Saim çok korkar, hayatı daha hiç yaşayamadığını, vaktin erken geldiğini söyler. Yabancı isterse vaktini uzatabileceğini, bunun tek bir şartı olduğunu ifade eder. Şart, yaklaşık yarım gün içinde Saim'i gerçekten, çıkarsızca sevip sarılacak birinin varlığını Yabancı'ya göstermektir. Saim en yakınından başlayarak insanlardan kendilerini ne kadar sevdiklerini açığa çıkarmaya çalışır. Fakat önceki davranışlarından dolayı kimse ona istediği sevgiyi gösteremez, hatta Yabancı onu ölen anne ve babasıyla tekrar bir araya getirir ancak yine de Saim'in yaşamasına imkân verecek kadar sevgiyi anne baba da sağlayamaz; çünkü Saim onlar da dâhil etrafındaki herkese, yaşamı boyunca bencil ve kötü davranmıştır. Yabancı verdiği süre sonunda Saim kimsenin kendisini içten sevmediğini görünce ölür.

3.2.2.3.17. Sil Baştan

Yazar'ın tüm dünyanın geleceğinin tehlikede olduğunu her yerde herkese söylemesine rağmen İşadamları, General ve Delegeler'in dünyayı tamamen yok edecek silahların varlığına karşı çıkmamaları, bu silahların barışı koruduğuna inandıklarını söylemelerinin ardından savaş çıkar ve denizdeki birkaç kişi dışında tüm insanlar ölür. Uzaydan gelen bir ses dünyaya, dünyada her şeyin yok olduğunu, yaşayan insanların ellerindeki imkânları kullanmaları gerektiğini anlatan bir yayın yapar. Geriye kalanlar biri genç, biri yaşlı balıkçı eşleri, iki küçük çocuktur. Bunlar ortak eşyalarıyla hayatı yeniden kurmaya başlarlar, okuma yazma bilmeyen Yaşlı Balıkçı bulduğu bir defter ve kalemle yanlarındaki çocuğa yarım yamalak da olsa dünyanın tarihini yazdırmaya çalışır. Genç Kadın ve Yaşlı Adam bu yüzden kavga eder, araya eşleri de girince kavga büyür ve birbirlerini öldürmeye çalışırlar.

3.2.2.3.18. *Sıfıra Bir Var*

Zamanın olmadığı uzayda bir yerde Kabil, Savaşçı, Din Adamı, Politikacı, Kadın, Sanatçı ve Bilgin mahkemeye çıkarılırlar. Fakat bunlar neden burada olduklarını, bilmezler, hatta nerede olduklarını bile bilmezler. Yargıç kendilerini tanıtmalarını ister, herkes kendini kısacık ve belirgin özelliğiyle tanıtır. Daha sonra davaya geçilir, Davacı 21 yüzyıl için 21 cilt dilekçe ile Yargıç'a şikâyetlerini bildirir. Davacı'nın kim olduğunu ve hangi suçtan yargılandıklarını bilmeyen sanıklar Davacı'nın halk, suçlarınınsa halkı her zaman kullanmak, sömürmek, dünyayı yaşanmaz hâle getirmek olduğunu öğrenirler. Herkes çeşitli sebeplerle suçu birbirine atar, sadece Bilgin pişman bir şekilde suçunu kabullenir, icat ettikleriyle dünyayı yok ettiği gerçeğinin farkına varır. En sonunda hepsi dünyada tekrar yaşamak istediklerini, elbirliğiyle dünyayı yaşanabilir hâle getireceklerine dair söz verirler.

3.2.2.3.19. *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası*

Bir Anlatıcı'nın aktardığı öyküde; Başkan, Girişimci'nin işlerini halletmek için yüklüce rüşvet alır. Rüşvetin ardından önce Başkan sonra da Girişimci insanların dayanamayacağı kadar kötü kokmaya başlarlar. Girişimci ülkelerindeki çiçeklerin varlığına güvenerek kolonya, esans gibi kötü kokuları giderecek bir fabrika kurar ancak koku kaybolmaz. Başkan'ın karısı ilkel metotlarla kokuyu kaybetmeye çalışsa da başarılı olamaz. Girişimci ve Başkan haricinde ülkedeki rüşvet işlerine bulaşan herkes koku hastalığına yakalanmaya başlar. Bu olayı basın haber yapmazken bir işçi gazetesinin birine bilgi vererek rüşvetçilerin koktuğunu açılar. İşçi kovulur ve diğer insanların da koku ile ilgili konuşmaları yasaklanır, konuşan dayak yer. Bu duruma dayanamayanlar yurt dışına gider. Artık olaya tepkisiz kalanlar da kokmaya başlar, en sonunda ülkedeki tüm çiçekler ölür. Bir zaman böyle devam eder ama sonradan umutla sevgiyle koku kaybolur ve ülkede yine güzel kokulu çiçekler açar.

3.2.2.3.20. *Değişim*

İlknur'un çocukluktan ergenliğe geçiş döneminden başlayan eserde Sıdika Hanım eşine evlerine eski bir ahbablarının geleceğini söyler. Misafirin ailesinin Milli Mücadele'de düşmanla birlik olması askeriye geçmişi olan Mahmut'u sinirlendirip kalıcı misafire karşı çıkarsa da ikna edilir. Misafir, aslen İstanbullu, varlıklı bir ailenin

kızı, Ankara’da üniversitede hoca olarak çalışan ve özgür bir kadın olan Harika’dır. Harika, İlknurların evine maddi imkânlar sağlayarak, onlara yük olmadan kalacaktır. İlknur yaşlılık hâlinde bu anılarını düşünürken torunu Işıl gelir. Torunuyla bir müddet sohbet eden İlknur geriye dönüşlerle, sohbet esnasında Işıl’a gençliği, Harika ile bilgiler verir. Bu bilgiler arasında cumhuriyet balosu, ailenin Ata’ya saygısı, yenilikleri hemen kabul etmeleri, fakir kesimin yeniliklerden habersiz oluşu, Türkiye’ye ilk defa Dokuzuncu Senfoninin gelişi, Madame Butterfly gibi etkinliklere ailecek katılmaları İlknur ve Harika’nın eş zamanlarda âşık olmaları anlatılır. İlknur ve çevresindeki insanlardaki değişiklik ülke genelinde de olmaktadır, Türkiye ilk kez çok partili seçime gidecektir.

Eserde, geçmişten günümüze dönüşü, İlknur’un ablasının torunu Emre’nin gelmesi sağlar. Emre Amerika’da yaşayan, biraz sorumsuz biraz da aldırılmaz bir tip olarak geçmişe ait değerleri biraz da yok sayarak karşımıza çıkar. İlknur Emre’nin bu hâlini görünce kendi gençliğindeki özverili davranışları, devletine bağlılığını anımsar. Harika ve Haluk evlenme kararlarını ailelerine açıklama kararı alırlar. Ancak Harika’nın dul ve Haluk’tan yaşça büyük oluşu Haluk’un ailesince pek hoş karşılanmaz, iki genç de kendilerine ve ailelerine aşklarını kanıtlamak zorunda kalırlar. Bu sırada Sıdika Bağdat’ın okumaya pek de meyilli olmayan oğlu İdris’e bin bir uğraşla okuma yazma öğretir, Harika da Bağdat’ın kocasına iş bulur. Bu sırada Mahmut’un atanması ile İlknur hariç evin diğer bireyleri Bursa’ya taşınır. Eve ise yeni evlenen Haluk ve Harika yerleşir, İlknur da okulunu bitirinceye kadar onların yanında kalır. Ardından Mahmut araya hatırlı kişilerin girmesi ile tekrar Ankara’ya atanır, bundan pek de hoşlanmayan Mahmut, bunu kendisine yapılan haksızlığın düzeltilmesi olarak görür ve kabullenir.

İlknur anılar arasında kalmışken kapı çalınır ve Işıl ile Emre gelir. İlknur gençlere artık bu evin yıkılacağını, içindeki tarihî eşyaları da, kimse almazsa, satacağını söyler. Bu sırada kapıya yıkım ekibinin patronu gelir, patron Sıdika’nın zorlukla okuma yazma öğrettiği, Bağdat’ın oğlu İdris’tir. İdris pişkinlik ve görgüsüzce şu anda bulunduğu mevki ile övünür. Bu duruma kızan Emre ile biraz tartışır İdris ortamdan uzaklaştırılır. Emre de Amerika’ya gitmek üzere ayrılır. Maddi değeri olmasa bile manevi değeri yüksek eşyalara gençler arasında sadece Işıl

önem gösterir. Işıl anneannesi İlknur'un yolundan giderek onun gibi ülkesine, çevresine, ailesine ve anılarına duyarlı bir birey olarak bayrağı ondan devralır.

3.2.2.3.21. Karagöz Trafikte

Hacivat ve Karagöz'ün, geleneksel oyundan gelen giriş, muhavere bölümlerindeki atışmalarından sonra oyuna girilir. Hacivat Acenta Nuri ile anlaşarak onun eski, işe yaramaz otomobilini Karagöz için almak ister. Amacı Karagöz'ün tarlasını sattırıp otomobil parasını ondan çıkarmak, Acenta Nuri'den yüzde on komisyon almak, Karagöz'ü de ortaklamış gibi kandırarak onu şoför yapıp kazancı paylaşmaktır. Bunun için önce Karagöz'ün Karısı'nı ikna eder. Otomobil sarı olduğu için ondan sarı kız diye bahsedince Karagöz Hacivat'ın kendisini evlendireceğini sanır, işin aslını öğrenince kabul etmese de ısrarlara dayanamaz ve zorla da olsa tarlasını Karadenizli Ali'ye satıp otomobili alır. Ehliyet için Şoför Ahmet'le çalışmaya başlayınca, biraz da Şoför Ahmet'in kaba üslubu dolayısı ile trafiğin keşmekeşliğini fark eder. Birkaç kez kaza yapar, öldüğü sanılır, ancak o trafik sorununu çözmeye çalışmakla meşguldür. Karagöz en sonunda kafasına göre bir çözüm bulur, trafik suçlularını toplayıp ceza vermeye kalkınca “deliler evi”ne hapsedilir. Çıktıktan sonra çözüm bulamayacağını anlar ve oyun biter.

3.2.2.4. Fikirler

Oyunlarında hayatın gerçekliğini, insanın iyi, kötü tüm hislerini aktarmayı başaran yazarın eserlerinde kimi fikirler öne çıkmaktadır. Hayatın değişmez duygularından aşk, sevgi, dostluk, ölüm korkusu, paraya düşkünlük, önyargınlık, gibi insani özelliklere yer verirken ulusal anlamda aile ilişkileri, cinselliğe bakış, vatan sevgisi, savaş karşıtlığı, dünyanın sonunun gelmesi gibi fikirlere de bir kadın duyarlılığı ile yaklaşmıştır.

Şimdi oyunlarda gördüğümüz fikirleri çoktan aza doğru sıralayarak, eserde geçtiği biçimiyle verelim:

3.2.2.4.1. Aşk

Yazar yetişkinlere yönelik eserlerinde en çok aşk fikri üzerinde durmuştur. Aşkı yüceltmış, kişileri aşk ile güçlendirmiş, güzelleştirmiş, çoğu zaman olaylara aşkın gücü ile yön vermiştir. Birkaç oyun haricinde aşkın sonu mutlu biter. Mutsuz

bitenlerde ise tarafların maddi ya da manevi uyumsuzluğunu mutluluğa engel olmuştur. Yazar aşkı hemen her oyununda öncelemiş, aşka hayatın içindeki gibi pek çok yerde kullanmıştır.

Gençlerin yaşadıkları aşka değinen yazar, *Uzaklar* oyununda konuyu derinlemesine değil yüzeysel olarak işlemiştir. Öncelikli olarak Ertan'ın yaşadığı gelip geçici hevesleri aşk sanmasıyla ironik olarak ele alınmış, yazar Murat'ın diliyle Ertan'ın bu aşk anlayışı ile dalga geçmiştir. Ertan gençliğin verdiği heyecanla her gördüğü güzel kıza âşık olduğunu sanmakta, âşık olduğu kızla birlikte olunca da yeni kızlar peşinde koşmaktadır. O, Murat'ın Ayşe'ye olan gerçekçi aşkını anlamaz, bir kıza bağlı kalınacağı düşüncesiyle uyuşmaz. Murat ise olanca sorumsuzluğuna karşın aşka derin bir içtenlikle sarılır. Ayşe'ye bakıldığında o da Ertan'a benzer bir şekildedir. Naile ise kendi bile inanmasa da Murat'tan hoşlanmakta, içten içe, gizli bir aşk yaşamaktadır. Öte yandan Nuran öğretmenle Selim öğretmen de birbirlerini sevmektedir, sonu mutlu biten tek aşk onlarınkidir, evlenip mutlu bir yuva kurarlar. Gençler büyüdüklerinde de aşağı yukarı aynı tutumu sürdürdükleri görülür, Ertan evli ve çocuklu olduğu hâlde çapkınlık peşindedir. Naile kendine yasakladığı aşkı bulamaz, Ayşe kendine uygun gördüğü biriyle evlenir, Murat ise kimseyle evlenmemiştir (28,32-34,37,55).

Bir Garip Oyun'da ise aşk, oyunu çözümler. İbrahim'le Meral'in aşkı gerçek bir aşktır ve sosyal nedenlerle sonuna kadar yaşanamadan yarım bırakılır. İbrahim henüz ilk gençlik yıllarında Saliha tarafından kandırılıp evliliğe zorlanır, oysa aralarında aşk falan yoktur. Ancak İbrahim yıllar sonra iki çocuğu varken Meral'e âşık olur, Meral de İbrahim'in hayatını bildiği hâlde ona âşık olur ve bir müddet aşk sarhoşluğu içinde yaşarlar, bu arada ikisi de çok mutludur. Aşk sayesinde de İbrahim suçluları bağışlar. Macit aşk konusunda, evliliğin aşkı öldürdüğünden yana düşünür. "Evlilik aşkı tutsak etmektir. Oysa aşk özgürlük ister" der (128,130,149-158).

Benzer şekilde *Sevdalı Fidanlar* da aşka dayanır. Ana olayları da yan olayları da kuran aşktır, kişilerin aşkı anlayışıdır. Coşkun ve Sevgi öykülerini aşka dayandırıp dayandırmamakta kararsızlardır, ikisi de aşk acısı çekmektedir, ama Sevgi biraz daha yaralıdır. İkisi başta inatçı bir şekilde çekişseler de oyunun sonuna doğru birbirlerine âşık olurlar. Oyunda Coşkun ve Sevgi ile birlikte dört çift bir de umutsuz âşık vardır,

bunların aşkları ayrı ayrı işlendiği için biz de burada onların aşka bakışlarını ele alalım.

Alper ve Çiğdem çifti arasında önce arkadaşlık vardır, daha çok seven Alper'dir, zira Çiğdem bir ilişkiden çıkmış ve kalbinin yaralarını sarmaktadır. Alper ise ona her bakımdan destek olur, asla dengesiz davranmaz, duygularını açıkladıktan sonra da kabul edilmezse eskisi gibi dost olacaklarını ifade eder, Alper'in aşkı, çağdaş, akli başında birinin gerçek aşkıdır. Aşkını özveriyle büyütür, karşılık beklemeksizin iyilik yapar, içtenliğiyle Çiğdem'in kalbini kazanır. Çiğdem'se Alper'i beğenir fakat âşık olmamıştır, zamanla âşık olur, birbirlerini çok severler. İlter ve Aslı ise sevgilidirler. İlter aşka pek inanmaz, aşka güveni yoktur, belli etmemeye çalışsa da çok kıskançtır, Aslı üzerine baskı kurmaya çalışır, ona güvensizdir. Hayri ise Aslı'ya âşıktır, her fırsatta onunla yakınlaşmaya çalışır. Aslı'nın ona ders çalıştırmasını ümit vermek olarak algılar, Aslı'ya açılır. Aslı'nın kabul etmemesi üzerine ona hakaretler yağdırır, kendini dağıtır. Oysa köyünde bir sözlüsü vardır, fakat sözlüsüyle yıllardır görüşmemiştir. Şahin ve Yasemin ise köylüdür, birbirlerine riyasız bir aşkla bağlıdırlar. Yasemin Şahin'in kaçma teklifine defalarca hayır dese de ailesi onu başkasıyla evlendirmeye kalkınca Şahin'le kaçmaya karar verir. Şahin de sevdiği için her şeye razıdır. Fakat kaçmalarına gerek yoktur, çünkü yaşları kendi kendilerine evlenmeye müsaittir. Alper'in yardımıyla kaçmak yerine resmi nikâhla evlenirler. Erdoğan ve Emine oyunun en uyumsuz çiftidir. Hatta âşıklar arasında en zavallısı da Emine'dir. Erdoğan yaşam tarzı ile zaten umursamazdır, aşk konusunda da aynı tutumunu sürdürür, aşkı eğlence olarak görür. İstanbul'un hızlı çapkınlarından. Emine ile birlikte olsalar da ilişkiyi sürdüren, seven, fedakâr taraf Emine'dir. Erdoğan Emine'yle birlikte gezer ama onu umursamaz, her fırsatta azarlar, kalbini kırar, neredeyse hakarete varacak şeyler söyler. Emine ise gidişatı bildiği hâlde sevdiği ilk erkek Erdoğan olduğu için ondan vazgeçemez, fakat Erdoğan'ı eleştirince neredeyse şiddet görür. Aşkları da böylelikle biter.

Köksal çeşitli sosyal çevreden gelmiş gençlerin aşkı algılayış tarzlarını vermiş ve bu tarzları verirken gençlerin aile ortamına göndermelerde bulunmuştur. Gerçek aşkı yaşayanlar ailelerinde sevgi sıcaklığını görenlerdir, ancak ailesinde anne

baba arasında sevgi olmayan, gençler de sevgiyi genlerinde taşırcasına sevgililerine aynı şekilde davranmışlardır (162-165,169-173,182-183,194-201,207-214).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyununda aşk bireyler arasında net olarak görülmesi de Kubilay'ın ilk evliliğini bitirmesinin ardından tekrar âşık olduğu bilgisi verilir. Kubilay'a göre sevgi insana coşku, mutluluk vermektedir ve insan mutlu olduğunda daha inançları uğruna daha iyi çalışmaktadır. Bunun yanında Ramazan ile Selvi de birbirlerine âşıktır ama parasızlık, imkânsızlık yüzünden kavuşamazlar. Ramazan başlık parasını ödeyemeyeceği için Selvi'yi isteyemez, Selvi babası ölünce halasının yanına gönderilir ve mecburi ayrılık olur (230-231,254,268).

Sacide'de aşk ulaşılmak istenen ancak varlığından şüphe edilen bir his olarak karşımıza çıkar. Bu oyundaki hiç kimse âşık olmamıştır. Sadece Gülen Hanım'ın eski bir aşkı olduğu bilgisi vardır o da zaten aşkına kavuşamamıştır. Bu yönüyle aşk, oyunda ulaşılmaz bir yerde durur. Hatta yaşlı ve tutucu Müzeyyen ilginç bir şekilde kendi zamanlarında aşkın ne olduğunu bilmediklerini, aşkın sonradan çıktığını söyler. Sacide aşka dair sorular sorsa da kimse ona aşkın varlığını söylemez, çünkü sorduğu kişiler de aşkı bilmiyorlardır. Bu yüzden Sacide bir aşk beklentisi olmadan mantıklı bir evlilik yapmaya karar verir, kocasını sevmese bile, kendisine öğretildiği üzere, evlendikten sonra kocasını nasılsa seveceğini düşünür (20,24,31).

Ademin Kaburga Kemiği oyununda aşk önce belli belirsiz Güzin'le kocası Fazıl arasında vardır. Ancak aşkın kanıtı olarak yazar buraya Günseli'yi yerleştirmiştir, o fakülteden tanıdığı bir arkadaşına âşık olmuş bu yüzden önce onun ilgisini çekmeye çalışmış, teyzesiyle bu konuyu paylaşmıştır. Ancak âşık olduğu çocuk da zaten Günseli'yi sevmektedir. Birbirine açılan gençler mutlu bir şekilde evlenirler. Güzide ise birkaç sefer evlenip boşanmış, aşka inancını kaybetmemiş, olgun yaşına rağmen güzel, oldukça bakımlı ve aşka hazır bir kadındır (148-155).

Gün Dönerken'de aşk farklı boyutlarıyla işlenmiştir. Nurcan'ın çok sevdiği nişanlısı yıllar öncesinde ölmüştür ancak Nurcan ondan başkasını sevmemiş, aşkının kalbinde yaşatmıştır, hâlâ da onunla ilgili düşler kurmaktadır. İnci ise aşkların geçici olduğundan dem vurur, yaşanmış bir aşktan geriye bir şey kalmayacağını, Nurcan'ın ölen sevgilisi ardından da bu kadar aşkına bağlı

kalmasının aşkı yaşayıp tüketememelerine bağlar. Ali ile Ayşe arasında ise eskiden beridir var olan bir aşk vardır, ikisi de birbirini çok sever, gizli gizli görüşüp konuşurlar fakat Ali'nin toprağa tamah etmesi bu aşkın sonu olur. Çünkü Ali Pakize'yle evlenip onun topraklarına sahip olma düşüncesindedir, bu düşünce ile Ayşe'yi yüzüstü bırakır, yine de Ali de Ayşe kadar aşk acısı çeker (193,210-211,225).

Besleme oyununda Sultan'ın karşılıksız olarak Selim'e âşık olduğunu görürüz. Sultan âşık olduğundan habersizdir, duygularını Bedriye'ye anlattığında Bedriye bunun kara sevda olduğunu söyler. Sultan hissettiklerini şu cümlelerle ifade eder:

“O geldiği zamanlar bir seviniyorum ki. İçim seviniyor. Onu dinliyorum. Anlattıklarının bir çoğunu anlamıyorum. Bir güzel konuşuyor ama... Hiç ilişmesinler bana. Hep onu dinleyeyim. Yüzü bir güzel. Elleri. Benimle konuşunca korkuyorum. O gittikten sonra hep onu düşünüyorum. O geleceği günler cenneteyim sanki. Onun için canımı veririm. Öl dese ölürüm onun için. Benimle konuştuğu günler hep aklımda o. Annem beni dövse bile o gün, hiç canım acımıyor. [bana] bakmaz elbet. Olsun. O tek buraya gelsin, onu göreyim sesini duyayım yeter bana. İçim akıyor ona. (...) Bilse... Ölürüm utancımdan. Bana dönüp bakmaz biliyorum. Olsun. Onu düşünürken bile seviniyorum.” (44).

Önce Sevgi aşk ve sevginin bir arada ele alındığı bir oyundur. Eserdeki aşk fikrini Metin ile Filiz ortaya koyar. İkisi de birbirini çok sever ancak Filiz gençken evlenip boşanmış olduğu için Metin'i üzmemek adına bunu saklar ve onu terk eder. İki yıl görüşmezler ama ikisi de hâlâ birbirine âşıktır. Her şeyi açıkça konuştuktan sonra birbirlerine olan aşkları kuvvetlenir ve evlenirler. Aşka dair bir diğer örnek ise Gönül'ün Ragıp'a olan duygularıdır, Gönül annesinin tüm uyarılarına rağmen genç yaşta kendisinden on yaş büyük bir adamla, kariyerini de terk ederek evlenir ancak kocası onu çok kez aldatır boşandıklarında Gönül hayata küser. Oyundaki yan karakterlerden İnci ise aşka düşkün bir kadındır, âşık olduğu zaman evlenir fakat evlilik ile aşkı yürütemez, üç kez evlenip ayrılır, ancak aşka küsmemiştir, aşka dair hâlâ umudu vardır. Sorumlulukların aşkı bitireceğini düşünür, Gönül'e âşık olmasını tavsiye eder, aşkın ömür boyu sürmesinin gerekmediğini, biterse yenisinin

başlayacağını savunur. İnci'ye ölüm korkusunu unutturan şey aşktır (77,98-102,107-108,120-123,128-130,135-136,143-144).

Aşk başka boyutuyla gördüğümüz *Dünyanın Yaşlı Çocukları* eserinde Bülent ve Gülşen arasındaki aşk ise zamanla, Bülent'in kötü davranışları sonucu Gülşen'de yerini nefrete bırakmıştır. Nevin âşık olduğu evleneceği adam istemiyor diye tiyatroyu bırakmak zorunda kalır. Suna ile Selim arasındaki aşk karşılıklı anlayış ve hoşgörüyü dayanır. Bu başlık altında incelenmesi gerek farklı bir aşk Suna'nın bastırılmaz tiyatro, meslek aşkıdır. Suna mesleğine normalin çok üstünde bir değer verir, tamamiyle bir aşk sadakati içinde ona bağlı kalır, kimseyi ve hiçbir şeyi onun önüne geçirmez. Hayatındaki tek vazgeçilmezi tiyatrodur. Oyun içindeki oyunda Raşit karısını aldatır ama karısına vazgeçilmez bir aşkla bağlıdır. Onun için her şeyi yapmaya razıdır (153-156,160-163,180, 197, 204,216).

Buluşma'da da aşk fikrinin işlendiğini görürüz, ilk önce ilk gençlik dönemindeki Demet'in kısa sürede birçok kişiye olan geçici aşklarından bahsedilmiş, daha sonra Demet'in gerçekten âşık olduğu anlatılmış daha sonra ise Melike ile Selim daha gerçekçi bir aşk ile birbirlerine bağlanmış ve evlilik kararı almışlardır (12, 30).

Tata'nın Çocukları'nda aşk oyunun arka planının kuran unsurdur. Tata yıllardır içine gömdüğü aşkın anıları ile yaşamaktadır. Aşkına ait anıların hor görülmesi sonucu yıllardır alışkın olduğu mekân ve kişilerden uzaklaşıp aşkı ve aşkının anılarıyla yeni bir hayat kurması bize aşkın gücünü göstermesi bakımından önemlidir (12,30,36,47).

Değişim adlı oyunda aşk unsurunu çokça görmek mümkündür. Sıdika ile Mahmut birbirlerine âşık olarak evlenmişlerdir ancak Sıdika Harika'ya aşk konusunda "Aşk güzel bir şey de... Her şey demek değil." diyerek aşk hakkındaki görüşlerini bildirir. Saliha ilk gençliğinde ailenin konuştuğu bir aşk yaşamış ancak sevdiği gençle kavuşamamışlardır, bu yüzden aşka biraz mesafelidir. İlknur'un torunu Işıl'a "Aşk her zaman vardır. Özlenen korkulan aşk." ifadesi eserin belki de yazarın aşka bakışını yansıtmaktadır. Harika ile Haluk arasında, zıtlıklara rağmen gerçek bir aşkın vücut buluşu, İlknur'un ilk aşkın heyecanlarını hissetmesi, Işıl'ın

kendine uygun birine âşık olup evlenmek istemesi aşkın varlığına gösterilecek diğer kanıtlardandır. Haluk ve Harika aşkın gücü ile zorlukların üstesinden gelip. Mutlu bir yuva kurarlar. Sıdika Harika'yı aşk konusunda uyarırken, kızına da aşkın güzel olduğunu ancak mantıklı bir şekilde yaşanırsa mutluluk getireceğini anlatır. Bunun yanında babaanne İlknur'a bir kızın ilk erkeğinin kocası olmasını öğütler. Babası kızına çok güvendiğini ifade ederken annesi de İlknur'un kendisine layık bir erkekle anlaşarak evlenmesinden yanadır. Bunlardan dolayı İlknur Işıl'a aşk konusunda ailesinin tutucu olduğunu söyler (16,25,28,41,45-46,70).

Karagöz Trafikte oyununda oyunda aşk işlenmese de Hacivat, Karagöz'ün aşkla ilgili görüşünü almak istediğinde Karagöz, Yahya Kemal'in , “Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi/ Müşkil odur ki ölmeden evvel ölür kişi” dizelerini “Aş değil aşktır ömrümüzün en müşkil işi/ Müşkil odur ki aşkı bilmeden ölür kişi.” şeklinde yorumlayarak aşka verdiği önemi gösterir (152).

3.2.2.4.2. Sevgi

Sevgi, yazar tarafından hayatın merkezine yerleştirilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Oyunlarda sevgi insanın muhtaç olduğu en önemli duygudur, hatta bir oyunda karakteri ölümden kurtaracak tek şey içten bir sevgiye rastlamasıdır. Sevgiyi tanımamış insanlar çoğunlukla bencil ve acımasızdır. Sevgiden yoksun kalmış insanlar genelde mutsuzdur.

Uzaklar'da sevgi ile aşk yan yana yürümüştür. Gençler yaşları itibariyle sevgiden çok aşka yakındır. Ancak sevgi boyutunu daha çok Nuran öğretmen ile gençler arasında görürüz. Gençleri sevip onlara anlayış gösteren, onları iyiye, güzele yönlendiren tek kişi Nuran'dır. Gençler de kendilerine sevgiyle açılan bu kucağı boş bırakmazlar, aynı şekilde onun sevgisine karşılık verirler. Hatta özellikle Murat onu annesinden bile daha çok severek uyarılarını dikkate alır. Arkadaşlar birbirlerini sever ve karşılıklı fedakârlıklarda bulunurlar, özellikle Murat bu konuda daha özverilidir. Sevginin varlığının yanı sıra yokluğu ve yarattığı sorunlar da eserde karşımıza çıkar. Murat anne ve babasından çocukluğundan beri sevgi görmemiş, arada bir çocukluk geçirmiştir. Sevgisizlik adeta onun geleceğini karartmıştır. Murat'ın karakterini oluşturmada, sorumsuzluğunun altında sevgisizlik yatmaktadır.

Naile de aynı şekilde ailesinde sevgisizlik içinde büyümüş, hatta kimi zaman horlanmıştır. Ailesi ona sevgi, anlayış göstermediği gibi güvensizlikle onu rencide etmiş, hayatının seyrini değiştirmiştir. Naile sevgiyi içinde yaşamış, geleceğini kurtarmadan, âşık olamayacağını düşünmüş, aşkı ertelemeye karar vermiştir. Ancak beklediği gelecek kendinden uzaklaştıkça o da sevgiden uzaklaşmış ve sevmediği bir adamla evlenmiştir. Nuran öğretmen okulda çok sevdiği öğrencilerinden olan Naile kendisine muhtaç olduğunda, onun sorumluluğunu alamamış, sevginin sorumluluk yüküyle kolay yaşanmayacağını düşünmüştür. Hatta zaman zaman Naile'ye karşı anlayış göstermekten uzaklaştığını itiraf etmiştir. Oysa onun sevgiye ne kadar aç olduğunu, Naile'nin günlüğünü okuduğunda anlamıştır (26,34-37,43,56-59,72-75,80,91-92).

Sacide oyununda da sevgiye susamışlık vardır. Sacide Naile gibi, çocukluğundan itibaren en yakınlarından bile sevgi görmemiş, sevgiye muhtaç bir şekilde öylesine yaşamıştır. Evliliğinde de aradığı sevginin kırıntısını bile bulamayan Sacide iyice bunalıma girer. Sacide'yi gönülden seven tek kişi Gülen'dir, onunla da hem az görüşmekte hem de görüştüklerinde genelde iş yapmaktadırlar. Sacide'nin arzu ettiği sevgi oyunda hiç yer almaz. Yaşlı Müzeyyen'in söylediğine göre onların zamanında sevmek ayıptır, sevmek romanlarda olur. Onun evlenince sevmeye vakti olmamıştır (12-13,20-24,31,60).

Yollar Tükendi'de sevginin boyutunu biraz da fedakârlığa dönüştüğünü görürüz. Burada Gülsün Ana kocasını, çocuklarını, gelini ve torunlarını şefkat ve merhametle kuşatan bir sevgiyle sarar. Gülsün Ana hiç istemediği hâlde çocukları çok istediği için, gelini üzülmesin, torunu hastanede bakım görüp iyileşsin diye şehre göçü kabul eder. Kardeşler ise birbirlerini çıkarsızca severken şehre gittikten sonra araya maddiyat girince kavga etmeye başlarlar. Gülsün Ana'nın gelini Hatice ise kocasına büyük bir sevgiyle bağlıdır, sabırlı bir şekilde ona kavuşacağı günü bekler, başka bir kadının varlığına değil sözüne bile dayanamaz. Kocasıyla arasında köylülere örnek olacak saf ve anlayış içinde bir sevgi vardır (74-77,86,96,126).

Ademin Kaburga Kemiği'nde sevgiyi Güzin'in ailesine karşı duyduğu fedakârlıkla karışık hislerinde buluruz. Bu oyunda sevgi, olumsuzlukları bile olumluya çeviren bir olgu olarak karşımıza çıkar, o sevgi ise oyunun ana

karakterinde mevcuttur. Sevdikleri uğruna kendi yaşamını erteleyen bir kadının “esaret zincirlerini sevmesi” olarak özetlenebilen fedakâr sevgi diğerleri tarafından bunca yoğun olarak yaşanmaz (134-137,145,152-154,169,176-179).

Gün Dönerken oyununda sevgi farklı şekillerde ele alınmıştır. Nurcan’ın köye ve köylülerine duyduğu sevgiyi, Dede’nin komutanına olan sevgisi, Ali’nin toprağa bağlılığı ve sevgiden de öte tutkusu yazarın boyutsal farklılıklarla gösterdiği sevgi çeşitleri olarak karşımıza çıkar. Nurcan çocukluğunun mutlu günlerini geçirdiği, doğayla içi içe olan, anılarını tazelediği evini ve anılarının tamamlayıcıları olan insanları çok sevdiğini söylemektedir. Oysa İnci arkadaşının bu sevgisini irdeleyince Nurcan’ın esasında bu sevgiye salt bağımlılık göstermediği ortaya çıkar, Nurcan esasında anılarını, anılarında yaşamayı sevmektedir, insanlara olan sevgisinde bazen çekingenlik bazen tutukluk yaşamaktadır. Dede ise gençlik günlerinden kalma anıları anlatmakta o günlerden bu güne kadar komutanı ağzından düşürmemekte ve ona kalbî bir bağlılık ve sevgi duymaktadır. Ali’nin kalbi ise maddi sevgi ile dolmuştur, o yıllardır âşık olduğu kızı yüz üstü bırakıp toprak sahibi olmak için başka bir kızla evlenmeye karar vermiştir. Benzer şekilde Necmi de Ayşe’yi sevdiğini söyleyip evlenmek istemektedir, oysa o da maddi anlamda bir sevgi içindedir, zira Ayşe’nin güzelliği ve gençliğiyle ilgilenmektedir. Ayşe ondan nefret ettiği hâlde sırf ondan faydalanabilmek için onu parayla, ihtişamıyla kandırmaya çalışmaktadır, Necmi genç kızlarla evlenip birkaç ay sonra boşanmaktadır, yani asıl amacı evlenmek değil heves almaktır. Bu açıdan bakıldığında yazar, oyununda dört insanın karakterinde manevi, maddi ve hasbi sevgiyi irdelemiştir (193,210-212,222-223,230,236).

Besleme’de Sultan, Naile, Sacide hatta Murat gibi sevgiye aç bir çocukluk evresi geçirmiştir. Genç kızlık dönemi de yine aynı şekilde sürmektedir, sevgiyi tanıır fakat etrafındakilerde sevgi kııntısı bulamaz. Hayriye’ye Bedriye’ye sürekli kendisini sevip sevmediklerini sorar. Kimsenin kendisini sevmediğini anlayınca bir erkek çocuk doğurup onun kendisini sevmesini diler. Selim, Sultan’ın hâline acıyıp Meliha ve Hayriye’ye onu hiç olmazsa sevebileceklerini söylediğinde ise Hayriye “Elin kızını niye sevelim a oğlum? Ha? Söylesene. Kendi anası babası sevmedikten sonra.” diyerek içindeki sevgisizliği dışa vurmuştur (21,45, 50,61).

Yazar kimi kez sevgiyi daha eserin adında vermiştir. *Önce Sevgi* oyunu adından da anlaşılacağı üzere sevgiyi temel alan bir eserdir. Eserin ana kişisi Feride her şeyin sevgiyle hâllolacağını, sevginin kendisini mutlu edeceğini, yücelteceğini, dinlendireceğini, hiçbir şeyin sevgiden önemli olmadığını, dünyayı yapanın sevgi olduğunu vurgular. Filiz ile Metin, Gönül’le Ragıp, Ragıp’la metresleri, İnci ve kocaları arasındaki ilişkiler aşk ve sevgi kavramında birleştirilebilir. Filiz sevginin değerinin bilinmediğinden yakını, ona göre sevgi kolay açıklanmaz, içinde kuşku, gurur, nefret, öfke ve korku barındırır. Toplum sevgileri batıl değer yargıları ile tüketir, insanların yüreğindeki sevgileri söküp atar (80,99-100,108,115-122-123,144).

Dünyanın Yaşlı Çocukları’nda bu konuya en etkili vurguyu Sabiha yapar, o mesleği uğruna hayatında sevgiye yer vermemiştir, ancak yaşlandıktan sonra sevginin doldurulamaz boşluğunu derinden hissetmiş ve pişman olmuştur. Suna da hayatında var olan ancak tiyatro için, yaşamayı ertelediği sevgi uğruna tiyatroyu bırakmaya karar verir, ancak sonradan bu kararını uygulayamaz (206-216).

Dönüş Yolunda Bir Çocuk oyununda önce Rifat’la Filiz arasında aşkla sevgi arasında bir duygu, sonra da Filiz’le Aysun arasındaki sevgiye dikkat çekilir. Filiz’in sevgiyle ilgili şu cümleleri, yazarın sevgiye yaklaşımını özetlemektedir: “İnsanların yüreğinde sevgi olunca onu saklamaya çalışmak işe yaramaz. O sevgi, yürekte tutsak kalamaz. Bir yolun bulup dışarıya çıkar. (...) Dudakların aralığından olmasa kirpiklerin arasından çıkar.” (53,57-58,64).

Eşikte oyununda oyunun temelini sevgi kurar. Saim’in yaşaması sadece sevgiye, kendisini içten seven birisine bağlıdır. Ancak Saim tüm hayatı boyunca sevgiyi arka plana atmış, kendisine duyulan sevgileri küçümsemiştir, sevgiyi törpülemiştir. Sevgiye en muhtaç olduğu anda ise sevgiden tümüyle yoksun kalmıştır (98, 100).

3.2.2.4.3. Kadın Özgürlüğü

Kadın sorunlarına kadın duyarlılığı ile yaklaşan Köksal, pek çok oyununda kadınların yaşadığı güçlükleri, yazar olarak görüş bildirmeksizin yansıtmış, güncel, var olan sorunlara ayna tutmuştur. Bu bağlamda ezilen, maddi manevi sömürülen,

değer verilmeyen, hayatın kıyısında duran kadınlara yer verdiği gibi; güçlü fakat bu gücünü kullanamayan, toplumun kendisine biçtiği süs imgesi rolünü oynamaya çalışan, kocası, çocukları, ailesi uğrunda kendini yok sayıp hayatını onlara adayan, ancak kıymeti bilinmeyen kadınları da ele almıştır. Tüm sorunların temelindeki problem ise kadına toplum içinde verilen yaşama alanının çok kısıtlı olmasıdır. Öyle ki artık kadınlar, kendileri gibi davranmayan kadınları acımasızca eleştirerek erkek egemen sisteme tüm kadınları boyun eğmesine çalışır, fakat bunu yaparken kendilerine namus, eğlence, güzellik kaygısı, fedakârlık, din, kıskançlık gibi kılıflar bulurlar. Hatta kendi ezilmişliklerinin bile farkında olmazlar.

Yazar bu sorunları işlerken kadının bu sömürülmeye karşı tutumunun pasif olduğunu göstermiş, pasif kalınmaya devam edildiğinde hiçbir şeyin değişmeyeceğini, ancak kendi farkındalığını yakalan ve ters giden şeylere dur diyebilen kadınların geri kalan ömürlerini, önceki hayatlarından daha güzel, daha özgür yaşayabileceğini vurgulamıştır. Bunun yanında gidişata müdahale edemeyen kadınları sonuçsuz bir sonla baş başa bırakmıştır.

Köksal, hemen her oyununda olduğu gibi *Uzaklar*'da da kadın haklarına ilişkin çeşitli tespitlerde bulunmuştur. Bu oyunda hakları çiğnenen yok sayılan, kadınlığından ötürü, kötü yaşam şartlarına maruz bırakılan iki karakter vardır. Bunlardan ilki Naile, ikincisi ise Murat'ın annesi Belkıs'tır. Oyunda Naile'nin çaresizliği açıkça görülürken, Belkıs güçlü gibi görünmekle beraber, bilinçsiz bir şekilde, kendi davranışları yüzünden ezilmektedir.

Naile haksızlığı aile içinden görmektedir, aile içindense en büyük darbe annesinden gelir. Baskın bir karaktere sahip annesi Naile'yi küçüklüğünden beri önemsememiş, oğlunu Naile'den her zaman üstün tutmuş ve kızının çocuk gözleri önünde bu ayrımcılığı her seferinde yinelemiştir. Ağabeyi de bu tutumdan faydalanarak Naile'yi ezmekte, keyfi olarak Naile'yi üzmektedir. Annesi Naile'nin okumasına karşı çıkmaktadır, buna sebep olarak ilkin, erkeklerle karışık okumasını, ikinci olarak da okumuş köylü bir kızı şehirli bir erkeğin almayacağını, okumuş kızınsa köylü biriyle evlenmeyeceğini gösterir. Naile'nin okumaması için elinden gelen gayreti gösterir ancak Naile de okumak için daha çok mücadele eder. Öte yandan babası pasif de olsa kızının arkasındadır. Anne kızının denize girme

ihtimalini bile öfkeyle karşılar, ona güvenmez. Bu güvensizliği sonucunda Murat'la aynı evde normal iki arkadaş gibi kalan kızlarını Murat'ın annesinden öğrendikten sonra gelip kavga gürültü aldıktan sonra onun temizliğini kanıtlamak için, namuslarını kurtarmak için muayeneye götürürler (!). Naile'nin hayatı ise bu olaydan sonra zehir olur, birkaç kez intihar etmeyi dener, çok çalıştığı hâlde üniversite sınavına bu olaydan sonra girdiği için başarılı olamaz. Odasına kapanır ve depresif bir ruh hâline bürünür. Annesi onu bu hâlde bile evlendirmeye kalkar. Anne ve baba kızlarının bu durumuna üzülseler bile bir şey yapamazlar. Naile ailesinden nefret eder, en sonunda evden kaçır, Nuran öğretmeninin yardımıyla kendi başının çaresine bakmaya başlar. Ama anne babası onu bulunca kurduğu düzeni, her şeyi bırakıp kaçır, sevmediği biriyle evlenip sıradan bir hayat seçer.

Naile'nin ardından Belkıs'a baktığımızda o Naile'ye göre iyi bir konumda olsa da onun baskıcısı ise toplumdur. Belkıs toplumun kadına dayattığı şartlar yüzünden kendi mutsuzluğunu hazırlamıştır. Her daim pür makyaj, kıyafetleri göz alıcı bir şekilde dolandır, bu kadını süsten ibaret gören zihniyetin sonucudur. O bir anne olarak sosyal ortamlarda, kumar masalarında bulunmaktan oğluluyla ilgilenemez, ona sevgi bile gösteremez. Bu ise zamanın modasına uyma geleneğiyle alakalıdır. Kocasını Belkıs'ı aldattığında onunla boşanmak yerine ayrı yaşamayı tercih eder, ancak Belkıs'ın niçin bunu tercih ettiğini anlamak zordur. Zira o zengin olduğu hâlde kocasından yüklü bir nafaka almakta, yeniden evlenebilmek için başka erkeklerle de çok rahat bir şekilde görüşebilmektedir. Evleneceği bir adam bulduktan sonra ise boşanmayı çok kolay görür. Belkıs'ın boşanmama sebebini yine toplumsal bakış ışığında ararsak, boşanmış, zengin, güzel bir kadına, pek çok sarkıntılıkların olduğu bilinen bir gerçektir, bu faktör göz önünde bulundurduğumuzda Belkıs'ın bu ihtimalden kurtulmak için boşanmadığını düşünebiliriz. Bunların yanında onun toplumsal düşüncelerden etkilendiğini, bir yaklaşımında daha buluruz. Naile'nin evlerine gelişini hoş karşılamayan ama görünürde bir şey yapmayan Belkıs oğlunu kurtarma niyetiyle Naile'yi ailesine ihbar eder, güya Naile gibi fakir kızların, Murat gibi zengin oğlanlara yapışacağını düşünür. Murat'ın iyiliğini ister ancak yöntemi yanlıştır, oğlunu sevgiden uzak, emrivaki olarak, ceza vererek yola getirmek ister, bu ise Murat'ta ters bir etki yapar ve en sonunda Murat annesiyle bağlarını koparır.

Bu iki karakteri değerlendirdiğimizde karşımıza şu problem çıkmaktadır. Yazar işlediği kadın karakterlerde hemcinslerinin en eleştirel yönlerini gözler önüne sererken bir nevi toplumun bozuk işleyen çarklarına vurgu yapmaktadır. Çünkü bu kadınların bu şekilde yaşamalarına sebep toplumun kendisidir. Naile'nin annesi bu kadar bağnaz olmasa, Naile'yi düzgün bir biçimde yetiştirecek Naile de kendine güvenle, istediği mesleği yapacak yahut da ne yaptığının farkına varacaktı. Belkis da toplumsal değer yargılarından sıyrılıp düşündüğünde yaptıklarını ölçüp tartıp belki de gerçek bir anne olup oğlunun gençliğini ziyan etmeyecekti. Bu ihtimalleri okuyanlar ya da izleyenler kendi kendilerine artırabilme imkânına da sahiptirler (38-42,51,59,67-71,92).

Bir Garip Oyun'da kadınların yine sosyal kısıkaçta olduğunu görürüz. Oyunda zaten dört kadın vardır, aktrisin fon figür olduğunu göz önünde bulundurursak diğer üç kadın, Saliha, Nihal ve Meral, çeşitli yönlerden baskı altında tutulmuştur.

Saliha *Uzaklar*'daki Naile gibi annesi tarafından hor görülür. Bir an önce evlenmesi gerekmektedir, üstelik Saliha üvey babası tarafından tacize uğramakta annesi ise suçu kızında bulmaktadır. Bu yüzden kızını bir an önce evden yollamaya bakar. Saliha'nın evden çıkması arkadaş edinmesi de yasaktır, annesi ise ona bir erkeği, kadınlığı kullanarak evlenmeye razı etmesini öğütler. O da evden kurtulmak için gidip en çapkın ve kötü niyetli adama tutulur, ancak onunla birlikte olduktan sonra adam evliliğe yanaşmaz. Anne ise kızı alıp adama gitse de biraz para ile kovulurlar. Saliha da İbrahim'in duygusallığından yararlanır, sarhoş edip birlikte olur ve ilk erkeğim sensin diyerek onu evlenmeye zorlar.

Nihal ekonomik özgürlüğünü kazanmış olsa da evde kalmış kız yaftası ile sosyal bir eziklik içindedir. Annesiyle yaşamaktadır, annesi onun evlenmesi için sürekli batıl şeyler yapar, büyüyle muskayla uğraşır. Evlilik uğruna İbrahim'in okuldan atılmasına bile göz yumar ancak yine de evlenemez. Annesi başlarında bir erkek olmasını çok ister, hatta geceleri kapı önüne bir çift erkek ayakkabısı koyarak tehlikelerden kurtulabileceklerini sanır.

Meral ise evli bir erkeğe âşık olmanın acısıyla yaşar. Mutluluğu hep yarımındır, anne olma isteğiyle yansa da sevdiği adamdan çocuk sahibi olamayacağını anlar,

çocuğunu babasız büyütmenin sosyal açıdan başına iş açacağını düşünür ve aşkını kalbine gömerek sevmese de biriyle evlenip çocuk sahibi olur (105-110,137-140-148).

Bu üç kadının ortak özelliği sosyal meselelere boyun eğip, kendi diledikleri yaşamdan çevrenin etkisiyle uzaklaştırılmalarıdır.

Sevdalı Fidanlar oyununda her ne kadar gençlerin durumu irdelenmişse de özellikle genç kızların duygusal ve sosyal açıdan kısırıldıklarını görürüz. Oyunda Sevgi, Çiğdem, Aslı, Yasemin ve Emine'nin yaşadıklarından sosyal yapıyı çözmemiz kolaydır. İpuçlarını bir araya getirdiğimizde çok yönlü kısıtlanmışlıkları hemen ortaya çıkar.

Kızlar arasında en baskı altında kalanı Yasemin'dir, Şahin'i sevdiği hâlde ailesi zorla başkası ile söz keserler. O da çareyi Şahin'le kaçma düşüncesinde bulur, kaderine boyun eğmemesiyle cesur olarak bile değerlendireceğimiz Yasemin'in en büyük şanssızlığı eğitim eksikliğidir. Bu yüzden nikâhlanmayı değil kaçmayı düşünür, oysa yaşı on sekiz olduğu için evliliğine ailesi mani değildir.

Emine'nin eğitim durumu Yasemin'den yüksek olsa da köyde yetişmiş olduğu için o da çekinceler yaşar, ilk defa Erdoğan'ı sevdiği için de aşkın nasıl olması gerektiğini pek anlamlandıramaz ve Erdoğan'ın kendisini ezmesine ses çıkaramaz, hakkını savunamaz. Geçici, unutulmaya mahkûm bir sevgili olduğunu bildiği hâlde, Erdoğan'ın aşağılamalarına rağmen sevgisi uğruna her şeye katlanır.

Aslı ise İlder'le birlikteliğinde kıskançlık dolayısı ile sıkboğazdadır, İlder'in güvensizliğinden yakını, kavga ederler ama yine de onunla birliktedir. Ancak artık İlder'in kıskançlığının son noktasında ilişkisini bitirme gücünü kendinde bulur. Aslı İstanbul'da büyüdüğü için modern kenti özler, okuduğu şehirden sıkılır, etrafın, özellikle ev sahiplerinin kendilerini oldukça sıkmasından nefret eder. Ev sahipleri onlara her türlü karışmakla beraber gizlice odalarını da karıştırmaktadır. Ancak Aslı ve oda arkadaşı Emine bunlara katlanmak zorunda olduğunu bilirler.

Çiğdem ve Sevgi ise kızlar arasında şanslılardır, hem ailelerinin desteğini alırlar, hem eğitim hem de gerçek sevgiyi bulma şansına sahiptirler. İkisi de aşk acısı çekse de sonradan mutlu olurlar. Çevrenin baskısı olsa da özel hayatlarında ilişkileri

sorunsuzdur. Sevgi araştırma için Coşkun’la şehre yeni geldiklerinde etrafın ayıplamasından korkup onu otele yerleştirme düşüncesindedir ama sonra vazgeçerler.

Bu durumda genç kızların bulundukları çevre, yetiştikleri ortam ve aile, kendi düşünce yapıları kısıtlanmayı artırmaktadır diyebiliriz, zira şehirli kızların daha girişken, makul olduğunu görürken; eğitimsiz ya da köyde yetişmiş kızların içe kapanık, savunmasız ve daha duygusal hareket ettikleri görülür (162,166-176,185-192,204,208,212) .

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyununda ise kadınların sosyal hayattaki yerine, sorunlarına göndermelerde bulunulmuştur. Oyundaki kadınlardan Selvihan, Necla, Vedide, Rukiye, Zeynep Hanım çeşitli yönleriyle değerlendirilebiliriz:

Selvihan’ın parasızlık yüzünden fikri sorulmadan uzaktaki halasına gönderilmesi, Nakışlı Necla’nın hastalık nedeniyle hocaya gidip göğsünü hocaya yazdırması, yalatması, Rukiye’nin evini bilmeden isyancılara kullandırması, damadı Giritli Mehmet’e bir şey soramaması kadınların konumlarını göstermek bakımından önemli ayrıntılardır. Bunun yanı sıra Tevfik Hoca’ya pek çok kadının okunmak için gelişi, Rukiye’nin erkeklere, gereğinden fazla güven ve saygısı, bilgisizliğinden, ucundan da olsa kötü işlere bulaşması, cumhuriyetten habersiz oluşu, M. Kemal’i yeni padişah bellemesi yine kadınlara dair ipuçlarıdır. Öte yandan Kubilay’ın annesi zarif, içli bir kadın olarak karşımıza çıkar, o özellikleriyle nötrdür. Kubilay’ın eşi Vedide ise olumlu bir kadın tipi çizer. Ekonomik özgürlüğünü elde etmiştir. Cumhuriyete, ülkesine bağlı bir öğretmendir. Menemen’deki ilk resmi nikâhla evlenen kadındır. Gerekirse kendi canını ve çocuğunu vatana feda etmekten çekinmeyeceğini ifade eder (230-231,241,246,).

Köksal’ın *Toplu Oyunlar* adı ile yayımladığı oyunları “Kadın Dörtlemesi” alt başlığı ile çıkmış ve bu kitaptaki oyunlar ana ekseninde kadınları ele alarak onların hayattaki yerlerini, toplum içindeki varlıklarını, sorunlarını çeşitli açılardan işlemiştir. Bu oyunlar içindeki *Sacide* kadın özgürlüğünün ne nebze kısıtlandığının en açık gösterildiği oyunlardan biridir. Oyunun karakteri Sacide çocukluğunda ezikliği en derin şekilde, babası ve ağabeyinin dilinden hissetmiş, kendini babasına kanıtlamak, sevdirmek için çalıştığında bile babasının bir bakışı ile duyguları

düşünceleri karışmış ve heyecanlanıp korkmuştur. Ağabeyi ise babasının ölümünden sonra onu yanına almıştır ancak bu Sacide'nin iyiliği için değil, namus meselesi ve babasına verdiği söz içindir. Sacide onlarla yaşarken hiç mutlu değildir, mutsuzluğun kaynağı ise ağabeyinin getirdiği yasakları ve despotluklarıdır. Sacide mesleği terziliği evde, odasında yapmak zorundadır, akşam olmadan eve girmek, haftada sadece bir iki gün dışarı çıkabilmekte, arkadaş edinmesi bile olay olmaktadır. Hatta sadece bir kez pastanede bir erkekle oturduğu için ağabeyi tarafından, bir şey sorulmadan, konuşulmadan acımasızca dövülmüş, üstüne üstlük bunun kendi iyiliği için olduğu söylenmiştir. Sacide'nin kısıtlanmaları sadece bunlar değildir, içinde yaşadığı toplum ve çevre de onu kısıtlayarak almıştır. Yaşlı komşuları ona namus bekçiliği yapmakta, işlerine karışmakta içtiği sigaraya, içkisine laf etmektedir. Hatta Sacide'nin bulunduğu adamı evin önünde görünce hemen Orhan'a söylemiş, bunu yine Sacide'nin iyiliği için yapmıştır (!).

Hayatındaki tüm kısıtlamalardan sonra evlenince mutlu olacağını zanneden Sacide evlilikle daha fazla kısıtlanmıştır. Bu kısıtlanma ağabey evindekine benzemese de yine de onu küçülten davranışlardır. Yakışıklı ve çapkın kocası Sacide'yle sırf parası için evlenmiştir. Onu hiç güzel bulmadığı gibi cinsel açıdan itici ve yetersiz bulur. Sacide evlendikten sonra çalışmak istememesine rağmen kocası işsiz olduğu için daha da çok çalışmak zorunda kalır, bununla birlikte kocası onu, bakımsızlıkla beceriksizlikle suçlar, çoğu kez onu başkalarının yanında aşağılar. Gözü onunda arkadaşına sarkıntılık etme cüretinde bile bulunur. Çapkınlıklarının arkasını bile Sacide'ye toplatmak ister, eş olarak değil para getiren, evinin hizmetçisi gibi görür, Sacide'nin yatağında onu yengesiyle aldatır ve hiçbir şey olmamış gibi davranır. Evlendikten sonra da aradığını bulamayan Sacide derinden derine bir bunalım yaşar. Aniden geldiği evinde kocası ve yengesini öpüşürken yakalayan Sacide artık tam bir geçiş aşamasındadır, kocasını kovar, yengesine ağabeyiyle birlikte kendisini özgür bırakmalarını emredercesine söyler ve kendi hayatını kurma yolunda büyük bir adım atar (9-23,26-38,44-61).

Yollar Tükendi oyununda kadın özgürlüğü, kadınların yeri konusuna *Sacide* kadar olmasa da vurgu yapılmıştır. Burada ilk olarak Gülsün Ana'yı görürüz, gençliğinde kocasının dayaağını yemiş, saçma isteklerine boyun eğmiş, tarlada

çalışmış, evini çekip çevirmiş, dört çocuk büyütmüş cefakâr bir Anadolu kadınıdır. Kadınların yaşlandıktan sonra sözünün dinlenip saygı görmesi geleneğinin yansımaları gördüğümüz Gülsün Ana karakterinde, Gülsün Ana genel itibarı ile saygı görür. Ancak o kadınların toplum içindeki konumlarını iyi bilir ve hatta kural koyucu erkekler gibi düşünür. Kadın kısmının değersiz olduğu, kocasının her isteğine boyun eğmesi gerektiği, kız çocuklarının değersiz olduğu görüşündedir. Erkeklerin kuma getirmesini doğal karşılar. Gelini hamileyken çocuğunun kız olmasını istediğine karşı çıkar, “Kızı n’edecen Hatça? Kızın çilesi büyük olur. İnsan yerine konmaz köylük yerde kız kısmı. Tee kocakarı oluncaya dek. Erkek olsun daha iyi.” diyerek düşüncesini alenen ortaya koyar.

Oyunda düşünce şeklinde değil gösterme şeklinde kadının değeri ve yeri vurgulanmıştır. Gülsün Ana ve çocukları arada konuşurlarken veya oyun içinde yaşarlarken kadına vurgu yaparlar. Kadınların erkeklerden daha az akıllı oldukları, kullanıldıkları, çok yemeyip çok çalışmaları gerektiği, kocalarının dayacağına boyun eğmeleri gerektiğini hayatın içinde göstermişlerdir. Köylü kadını köyde tarlada bahçede çalışır, şehirde ise temizliğe gider, hizmetçilik yapar, ancak kazandıklarında kendi hakkı yoktur; her halükarda gücü sömürülür. Üstüne üstlük canı sıkılan koca hırsını karısından çıkarır, onu döverek hıncını çıkarır. Kadın ise bunu kaderi olarak benimser. Gülsün Ana’nın deyişiyle kadının çilesi bitmez (66,75,79,102,105,118-123).

Ademin Kaburga Kemiği oyununda ekonomik özgürlüğünü elde etmiş bir kadının, kadınlık vasfı yüzünden elindeki imkânların kasıtlı olmaksızın, en sevdikleri tarafından alınması işlendiği için kadın haklarıyla doğrudan ilişkili fikirler bulmak mümkündür. Esasında oyunun en başında bir kadının kızının geleceği için onu ne denli baskılara maruz bıraktığı, kadınlıktan ve evlenmekten uzaklaştırdığı gözler önüne serilmiştir. Güzin, annesi tarafından çocuk yaştayken, evlendiğinde mutlu olabilmesi için, kadınların mecburi görevleri olan (!) ev işlerine alıştırılır. Güzin okulda çok başarılı olsa da başarısı görmezden gelinir. Annesi kızların okusa da okumasa da aynı olacağını, kızların çalışmak zorunda olmadığını, evlenmeyen kızların toplum içinde değersiz olacağını söyler. Güzin kimi zaman ağlaya ağlaya ütü yapar, kitabı yırtılıp ev işlerini iyi öğrenmesine çalışılır. Fakat ne yazık ki Güzin’in

annesini haklı çıkar. Bir kadın ne kadar okusa da, çalışsa da ev işlerini çok iyi olarak yapması gerekmektedir. Güzin çalışan bir anne olarak hem iş yerinde, hem ev işleri altında hem de çocuk bakımı altında ezilir. Maddi ve manevi olarak yorulsa da rutin işlerini yapar. Kendisini çok seven kocası ve büyüdükleri hâlde çocukları onun sorumluluğunu üstlenmezler. Bu yüzden Güzin gençliğinden beri içindeki hevesi, yazma uğraşını bir türlü rahat bir ortamda gerçekleştiremez, çünkü onun en büyük ve önemli görevi ailesini mutlu etmektir. Dünyadaki insanlara yardım etmek isteyen oğlu annesini görmezden gelir, feminist kesilen kızı annesinin ezilmişliğine ses çıkarmaz, karısını çok seven koca ise karısının ne kadar yorulduğunu gördüğü hâlde elini taşın altına sokmaz. Güzin'e gelen hediyeler ya mutfak önlüğü ya bulaşık eldivenidir, onun kendine ait bir hayatı yoktur, hayatı kocası çocukları ve işi arasında paylaşılmıştır. Güzin'in kendi kararlarını, ailesi onun adına karar vermekte sakınca görmezler. Bu ve bunun gibi örneklerle Köksal çalışan kadının, her ne kadar özgür olsa da, toplum ve aile içindeki ezilmişliğine vurgu yapar (130-136,147,154,175-176).

Gün Dönerken oyununda da merkezi figür olarak bir kadını seçen Köksal bu oyununda da çeşitli yönleriyle kadınların yaşadıklarına ilgi çekmeyi başarmıştır. Ancak burada kadının sömürülmesi daha çok maddi manada değil manevi manadadır. Merkezi figür Nurcan ekonomik olarak kendine yük olsalar da köydeki işçilerini arkadaşları olarak görür, hiçbir şekilde onları üzmemek istemez. Sevgi duyduğu için onların da kendisine sevgi beslediğini düşünerek kalbini açar ancak son zamanlarda özellikle Ali ona olumsuz tavırlar takınır, küçük düşürücü muameleler yapar. Bu anlamda yalnız başına bir kadının olanca iyi niyeti, sevgisi bile kullanılmaya çalışılmakta, hatta suistimale uğramaktadır. Öte yandan oyundaki diğer kadın karakterlerden Ayşe *Besleme* ve *Sacide* oyunlarındakine benzer bir tiptir. O annesi öldüğü için babası ve üvey annesi ile yaşamaktadır, ancak son derece mutsuzdur, zira üvey annesi ona gözünü açtırmaz, babasını kandırıp başlık parasına istemediği adama satmak ister. Ayşe ise tüm umudunu Ali'ye bağlamıştır, herkesi karşısına alıp Ali'yle kaçmayı bile düşünür hatta Ali'ye de bunu söyler ancak Ali onun kadar yürekli değildir. Ayşe'yi çok sevmesine rağmen bunları göze alamaz, kolay bir şekilde başka bir kızla evlenmeye karar verir, çünkü o kız Ayşe gibi fakir

değildir, Ali'ye topraklarını devredecektir. Bahsettiğimiz gibi Ayşe aile içinde ötelenmesi, satılmak istemesi ile Besleme'ye, sevdiği kişi tarafından darbe alması yönüyle de Sacide ile benzeşir. Hepsinin ortak paydası çaresiz, kendini savunmaktan aciz oluşlarıdır. Ayşe'yi istemediği adamla evlenmekten kurtaran ise Nurcan'dır, zira topraklarını Necmi'ye satarken Ayşe'yi almaktan vazgeçmesini şart koşturmuş (186,188,223,228-231).

Besleme'nin ana karakteri Sultan bu başlık altında işleyeceğimiz şahısların en talihsiz olanıdır. Daha çocukluğunda babası tarafından eşya gibi satılmış, satıldığı evde eski çağ kölelerinden belki de daha zor koşullarda yaşamıştır. O yaşadığı evde sadece fiziksel gücü kullanılarak ezilmemiş, manevi olarak da sömürülmüş, her hâli küçümsenmiş, yaptığı işler beğenilmemiş, en önemlisi de sevgisizlikle yüz yüze bırakılmıştır. Annesi başka adamla kaçtığı için potansiyel fahişe gözüyle bakıldığı gibi, hırsızlık yapabileceği de her an akıllardadır. Oysa Sultan bu izlenimi verecek bir hareket sergilememiştir. Hüseyin ise Sultan'ın annesine olan sevgisini ve merakını kullanarak onun vücudundan, gençliğinden faydalanmak istemiştir ve sonunda hileyle de zorla da olsa onu elde etmiştir, sonra da parasını kendi alarak çalıştırmaya başlamıştır. Sultan hamile kaldığında kızı olmasını asla istemez, kızların satıldığı, besleme olduğu, ezildiği, hiçbir zaman sevilmediği gerçeğiyle yaşadığı için erkek çocuk dünyaya getirmek ister.

Satılmış kızlarını eşya gibi satmaktan çekinmez. Sultan'ı evleneceği kadının başlık parası karşılığında sattığı gibi yedi yaşlarında başka kızını da almak istediği tarla parasını karşılamak için satar. Hüseyin karısını döver, çok sevdiğini söylediği zorla sahip olduğu Sultan'ı bile acımasızca dövmekten çekinmez. Bir erkeğin istediği vakit karısını dövebileceğini düşünür. Sultan'la nikâh yaptıktan sonra onun “sahibi” olduğunu, onunla ilgili kararları kendisinin vereceğini söyler. Hayriye mahallesindeki genç kızları gözetleyerek erkeklerle çok samimi olduklarını, tüm kızların erkek düşkün, namussuz olduklarını, bu yüzden evlenemediklerini ileri sürer. Kendisini anlatan şu cümlelerle karı koca ilişkisine nasıl baktığını anlayabiliriz: “Vallahi, Allah seni inandırсын, rahmetli babanla bunca yıl birlikte yaşadık. Daha bir gün bile bilmem istediğimi. O işten nefret etmişimdir hep. Çile bildim katlandım. Kadın olmanın derdi, vazifesi dedim. Dayandım.”

Bedriye Sultan'ı "Kız kısmı çok yemeyecek. Çok çalışacak az yiyecek." diye öğütler. Satılmış Sultan'ı satarken pazarlık bile yapar, kızların alınıp satılması için genç olması gerektiğini de söyler: "Gençken para eder kız kısmı. Aynı at gibidir. Yaşı geçti mi alan olmaz. (...) Daha aşağı olmaz. Her bir işi yapar bu kız. Öküz gibi kuvvetlidir. Bakma görüldüğüne. Köyde satsam daha çok para eder. Hadi kız... Dönüyoruz. Pazarlıkta uyuşamadık." (18-26,29-34,39-40,46-51-64).

Önce Sevgi oyununda Feride'nin okumasına kocası izin vermez, gençliği yaşlılara, çocuklara bakmakla geçer. Gençken özgürlüğü başkalarına bağlıdır, yaşlılığında özgürlüğüne kavuşunca çocukları onu engellemeye çalışır ama o ideallerinden vazgeçmez. Bağımsızlığına düşkün olduğunu, kararlarını kendi alabileceğini söyleyerek istediklerini yapmakta hür olduğunu savunur. Hatta yaşını ve hastalığını bahane ederek yetkilerinin sınırlandırılması ihtimaline karşılık hastaneden akli melekelerinin yerinde olduğuna dair rapor alır.

Ragıp karısının çalışmasını istemez. Kadınları meta olarak görür, evli olduğu hâlde birçok kadınla gönül eğlendirir, kendisinden oldukça küçük bir kızla birlikteyken de karısının aşkını yok sayıp, gönlünce yaşamak için onunla boşanır, üstelik çocukların velayetini tamamen anneye bırakır, fakat bunu sadece kendi rahatlığı için yapar. Gönül kocasına son derece bağlıdır, onun için her şeyden vazgeçmiştir ama bu vazgeçiş onun için, ekonomik özgürlükten yoksunluk, özgüven eksikliği, sağlıklı düşünememe gibi pek çok kaybı beraberinde getirir. Filiz ise toplumsal baskılar ile mutluluğu bulduğu aşkını yaşamaktan kaçır, karşısında sevdiği erkek olsa bile ona içindekileri, yaşadıklarını istediği gibi açıklayamaz. Genç yaşta evlenmesinin sebebi ailesinin üniversiteye göndermemesidir. O da evlendikten sonra okula devam etmek için evlenmiştir (83-108,112-113,118-128,135-140).

Dünyanın Yaşlı Çocukları Suna tam manası ile özgürlüğe kavuşmuş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kocası ona sonsuz özgürlük tanır, sevgisini, evliliklerini bir koşula bağlamaz. Ancak Suna kendi kendini tiyatroya tutsak etmiştir. Hayatını tiyatroya adar, gözü kimseyi görmez hatta bunun hayatını olumsuz etkilediğini bildiği zamanlarda bile tiyatrodan vazgeçemez. Öte yandan Sabiha evlenmek istediğinde mesleğinden dolayı kendisinin küçümsendiğini hisseder ve bu eziklikle bir daha evlenmeyi düşünmez. Gülşen severek evlendiği kocası Bülent

kıskançlık yüzünden kendisini çalıştırmaz, buna karşın Bülent Gülşen'i aldatmıştır. Ancak Gülşen bu durumlara dayanamayıp boşanır. Nevin âşık olduğu adamlar evlendikten sonra tiyatroyu bırakmak zorunda kalır çünkü kocası kıskançtır ve onun çalışmasını istemez. Eserdeki oyunlardan birinde Neriman kendisini döven, aşağılayan, aldatan, küçümseyen kocasından nefret eder ama korkusundan bir şey yapamaz, kocası yatağa bağlı yaşadığında ve öldüğünde ona karşı tüm nefretini kusar (153-156,164-165,204-205,210-211).

Buluşma'da ekonomik özgürlüğünü kazanmış ancak sosyal özgürlüğünü kazanamamış Melike'yi görürüz. Çalışan, ekonomik açıdan kimseye muhtaç olmayan Melike özellikle annesi tarafından özgürlükleri alınmış, arkadaşlarıyla buluşması bile sorun hâline getirilmiş bir tip olarak karşımıza çıkar. Ancak Melike bu sorunu, üstüne çok gelindiği bir anda kararlılıkla çözer. Hayatına aşk da girince daha mutlu, daha bağımsız olur (11, 22).

Tata ekonomik ve sosyal özgürlükten yoksun bir kadın olarak hayatı boyunca sömürülmüş ve en sonunda en yakınlarınca hüsrana uğratılmış bir kadındır. Kız kardeşi çalıştığı için Tata'yı çocuklarına bakması için sevdiği adamdan ayırmaya çalışmış, evdeki tüm işleri onun üzerine yıkmıştır. Ev ve çocuklar konusunda kendisini sorumlu hisseden Tata evdekilerin bilgisi dışında bir şey yapmayan, kendi dışında herkesi düşünen bir kadın hâline gelmiştir (TÇ: 36,41-42)

Suzan hem maddi hem manevi olarak bir özgürlüğe sahiptir ancak o da kendi arzularına tutsak olmuştur. Güzellik ve gençlik uğruna pek çok şey feda eder, kendini bir biblo hâline getirir, hayatı eğlenceden ibaret görerek erkeklerin etrafında pervane olmasından çok hoşlanır. Bu karakterle özgürlüğün ekonomik veya sosyal olmadığını görürüz (*Şaka*: 74-75).

Harika kadının özgürlüğü fikrinin vücut bulmuş hâlidir. O zengin ailesi sayesinde okumuş, iyi şeyler yapmaya muvaffak olmuş bir kadındır. Yabancı diller bilmekte, hayatını istediği yerde kazanma imkânına sahiptir. Okuyup meslek sahibi olduğu için kendi ayakları üzerinde durabilmekte, gerektiğinde kocasından boşanmak için, kocasına mecbur kadınlar gibi tereddüt etmemekte ve aşkı bulunca da aşkı uğruna bazı şeyleri göze alabilmektedir. Kendine güveni tamdır. Bu özellikleri itibarı

ile İlknur'un özendiği bir kişi hâline gelmiştir. Hizmetçi Bağdat'ın Harika için söyledikleri için bu fikrin öne çıkarılması açısından dikkate değerdir: "Okumuşluk bir başka hanımım. Karı kısmı bile okuyunca insan oluyor." (*Değişim*: 6,9, 25,45, 65,69).

3.2.2.4.4. Ölüm

Hayat gibi ölümün de gerçekliğini, insanlarda uyandırdığı duyguyu, nasıl karşılandığını, sonrasında neler olduğunu çeşitli şekillerde işleyen yazar insanların öldükten sonra kalıcı olma isteğine de değinir. Ölüme dinlerden bağımsız olarak yaklaşan yazar ölüm sonrasını hayali olarak yansıtır. Ancak ölümün işlendiği oyunlarda karakterlerin ortak özelliği, çoğunun yaşama bağlı olduğunu, ölümü istemedikleridir. Bu fikir en belirgin olarak *Eşikte* oyununda vurgulanmaktadır.

Uzaklar oyununda ölüme şöyle bir değinilip geçilmiştir. Gençler arkadaşlarından bahsederlerken Ertan sınıfta arkadaşlarından birinin öldüğünü söyleyince hepsi de genç yaşta ölümün acımasız olduğunu düşünür. Öte yandan Naile gururu kırıldığında ölmeyi ister, intihar girişiminde bulunur, ailesini intihar etmekle tehdit eder, aksi hâlde onu evlendireceklerdir. Ayrıca Naile sevmediği kocasının ölümünden kısa ve katı bir şekilde bahseder. Ancak Naile lise döneminde, Murat'a çok sevdiği oyuncağının yanışını anlatırken çok sevdiği birinin ölümüne üzülmüşçesine üzüldüğünü ifade etmiştir (30,59,71,92).

Bir Garip Oyun'da suçlular ölümün kendilerine İbrahim elinden geleceğini ve ölüme çok yakın oldukları hissettikleri için ölüme dair düşüncelerini açıklarlar. Nihal henüz hayatı istediği gibi yaşayamadığı için ölüme kendini çok hazırlıksız hisseder, ölüm fikrine ürküntüyle bakar. Macit'in ölmek ya da yaşamak pek de umrunda değildir, zaten yaşama da bağlı değildir. Yargıç ölmeyi istemez. Semih ise ölmekten çok öldürmeyi düşünür, İbrahim'i öldürmek için hamle yapsa da silah gerçek olmadığı için kimseyi öldüremez. İbrahim'se herkesi öldürmekle tehdit etse de kimseyi öldüremeyecek kadar ince biridir (97-99,103-104,154-157).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyununda ölüm Kubilay'ın şehadeti hâlinde karşımıza çıkar. İlk sahnede gerilerin kurşunuyla şehit edilen ardından da Giritli Mehmet'in azgınlığıyla başı gövdesinden ayrılıp sancağa takılan Kubilay'ın şehadet

şerbetini ne kadar da genç yaşta içtiği, pek çok umudu, yaşamak istediği günleri varken çabucak Hakka yürümesi ana olayı teşkil eder. Onun ölümü bir ışığın söndürülmesi şeklinde sembolleşirken onun izinden pek çok kişi de ışığın doğması hâlinde tezahür eder.

Bundan başka, Giritli Mehmet'in kendini Mehdi ilan edip, manevra mermilerinden etkilenmemesi ile kendine ölümsüzlük addetmesi ölümün başka boyutunu gösterir, oysa art kuvvetlerin gerçek kurşunuyla ölen Giritli'nin etrafındaki herkes kaçır.

İsyân sırasındaki ölümler haricinde İstiklal Mahkemelerinin verdiği idam kararları ile otuz yedi kişinin infazı da söze dökülmüştür.

Ardından 1987 yılında oruçlu olmadığı gerekçesi ile öldürülen Şirin Tekin de Kubilay'la bir tutulmuştur. Zira ikisi de yobazların ellerinde can teslim etmişlerdir (221,271,285-288).

Yollar Tükendi oyununda ölüme hayat içinden birkaç anekdot buluruz. İlki çocuğu hastalanan Hatça'nın ölüme karşı duyduğu üzüntü ve çaresizliktir. Daha sonra ise Gülsün Ana gelinine çok çocuk doğurmasını öğütler, çünkü köy yerinde bir hastalık tüm çocukları öldürür ve beşikler boş kalır, ölümün boş bıraktığı beşikler isse daha çok çocukla doldurulur. Gülsün Ana da zamanında dört beş yaşlarında iki çocuğunu toprağa vermiştir. Ölüme başka bir yaklaşım ise Mustafa'nın çok içki içmesi sırasında ortaya çıkar, onun dayısı da içki içer ancak bir gün birden bire ölür, annesi Mustafa'ya dayısını örnek göstererek caydırmaya çalışır (77,115).

Gün Dönerken'de ölüme dair değişik tesbitler vardır. Nurcan ölen sevgilisinin arkasından hâlâ aşkının yasını tutarken İnci onun aşkını ölümün diri tuttuğunu ifade eder. Nurcan ölüm düşüncesini bir türlü kabullenemez, ölmeyi şiirselleştirir.

Eski yavuklu olan Dede ise Kuşçu Nazmiye ise ölmemekte birbirleriyle yarışır. Dede'nin harbe gidip de ölüm haberinin gelmesi ise ikisinin de hayatını değiştirmiştir. Dede yaşlılarının, gözü önünde şehit oluşunu hatırlar, uyumak için yatacağında ölecekmiş gibi hisseder. Şehit olanların hikâyelerinin bilinmesi gerektiğini yoksa ölenlerin boşuna öldüğünü ifade eder (192,203-206,211-212).

Önce Sevgi'de İnci ve Feride ölümden korkarlar, Feride korkusunu güllerin unutturduğunu, İnci ise aşkın unutturduğunu söyler. Yine de kendileri için mezarlıktan gömülecekleri yeri satın alırlar. Mezarlığa gittiklerinde ölümle ilgili görüşlerini sıralarlarken İnci kendisine gösterişli bir mezar taşı yaptırmak isteyince Feride o taşların ölümü ölümsüzleştirmediğini vurgular. İnci aile kabristanı olmasından, etrafındakileri tanımaktan yanadır. Mezarların çok pahalı olduğundan yakınır. İkisi de yaşamanın güzel olduğunu, yaşamın kıymetini bilmek gerektiğini düşünür, Feride bir amaç uğruna ölenlerin büyüklüğüne hayrandır. Feride öldükten sonra kalıcı olabilmeyi ister ancak ilk başlarda bunu nasıl yapacağını bilemez. İnci arkadaşının roman yazarak ölümsüzlüğe ulaşabileceğini savunduğunu söyler, ancak Feride maddi imkânlarını kullanarak öğrenci çocukların yararına bir vakıf kurmanın kalıcı olacağını düşünür.

Gönül kocasından ayrıldıktan sonraki bunalımlı döneminde ölümü düşünür, anneannesinin mezarındaki güllerde onun bedeninden izler var olacağını düşünür. İnsanın ömrünü tamamlaması için çok beklemesi çok sabretmesi gerektiğini söyler. Filiz babası öldüğünde çok üzülür, yaşarken sevgilerinin kıymetini bilmediğini, ölünce de bir daha öyle bir sevgiyi hiç bulamayacağı için ağlar. Ona göre insanın anne ya da babasının ölmesi “kendisinin de biraz ölmesi” anlamına gelir (100-104,115,125,128-129).

Dünyanın Yaşlı Çocukları Neriman kendisine hem ruhsal hem bedensel olarak kötü davranan kocası öldüğünde özgürlüğünü elde ettiği için tarif edilmez bir mutluluk yaşamıştır. Yalçın'ın karısı genç yaşta ölmüştür, Yalçın onun anısını hep taze tutmuştur, unutmamıştır. Fotoğrafların, sahipleri öldükten sonra daha çabuk eskidiğini düşünür. Genç ölen tiyatrocü için çok üzülürler, Bülent yarı şaka yarı ciddi, Yalçın'ın ölen tiyatrocular için teatral cenaze töreni düzenleyeceğinden bahseder. Sabiha, insanın ölümü hep başkalarının başına gelen bir şey olduğunun sanıldığını vurgular (164-166,184,196,206).

Yazarın ölüme bakışı, ne tümenden yok oluşturma ne de ahiret inancıyla örtüşür. Ahiret için kullandığı kelime “öteki dünya”, “öte taraf” tır. Ölüm fikrinin en belirgin işlendiği *Eşikte* oyununda canı alan ise Azrail ya da başka isimde bir melek değil, Yabancı adında genç ve yakışıklı bir erkektir. Yabancı'nın bulunduğu ortam ya çok

soğuk ve karanlıktır. Bu oyunda Yabancı tarafından, ölümden sonrası için, “sonsuzluk... Hiçlik... Unutma... Unutulma” kelimeleri kullanılır. Yabancı, gerçek sevgiye sahip olanların yaşamını uzatabilme imkânına sahiptir. Öte tarafta olan annesi ve babasıyla konuşurken onlar bulundukları yerle ilgili şu bilgileri verirler:

“Burası hep akşam üstü, hep yağmur öncesi. (...) Burada hiç yağmur yağmıyor. (...) Burada gök de mavi değil. Yıldızlar görünmüyor.”

“Burada acı çekilmiyor. Aslında rahatımız iyi. / Acelemiz yok. Sabretmek zorunda da değiliz. / Zamanın dışındayız.”

Eserlerde, ölenlerin “öte taraf”ta buluşulacağı fikri görülür (63,66,89-93,105,107).

Buluşma’da yaşlı Anne’nin ölümden bahsetmesi etrafındaki ölen kişileri kızına söylemesi Melike’nin canını sıkarak, içini karartır, ölüm korkusu vardır (8,10). Tata ölümü yok saymış, yitirdiği sevgilisini hiç ölmemiş gibi hayatına devam etmiş, onu anılarında, hayallerinde yaşatmıştır (TÇ: 36). *Eşikte* oyununda Saim ölümün gerçekliğiyle tanışınca hayatı hiç yaşayamadığını anlar. Ölmek istemez, korkar. Ancak Saim’in canını alacak olan Yabancı küçük bebeklerin bile ölümden korkmadığını söyler (91,94).

3.2.2.4.5. Aile İlişkileri

Karakterlerin çoğunlukla aileleriyle birlikte olduğunu gördüğümüz oyunlarda aile ilişkilerine dair ipuçları bulmak kolaydır. Yazar işlediği konulara göre aileler seçer ve oyunu onların karakteristik özelliklerine göre kurar. Oyunlardaki bu özelliği göz önünde bulundurduğumuzda çeşitli aile tipleriyle karşılaşırız. Annesi ya da babası tarafından terk edilmiş çocuklar, birbirini aldatan eşler, çıkarıcı ilişkiler peşindeki bireylerin olduğu çözülmüş, yozlaşmış, sevgisiz, birbirinden kopuk ve bencil ailelerin yaşadıkları hüsrânlar özellikle dikkat çekerken; birbirine değer veren, sevgiyle yaklaşan, hoşgörülü ve sabırlı aile bireylerinin güçlüklerle başa çıkabileceği gösterilmiştir.

Uzaklar oyununda eleştirilen, üzerinde durulan bir unsur da gençlerin karakterlerini oluşturan şeylerin başında aile ilişkilerinin gelmesidir. Oyunda öncelikli olarak Murat ve Naile’nin ailevi ilişkileri sorgulanırken, Ertan ve Nuran’ın

ailelerine de değinilir. Murat çapkın bir baba ile sorumsuz bir annenin çocuğudur. Babası oğlunu ve annesini bırakıp gitmiştir. Anne ise kendini aldatan kocasına hınçla dolu, adeta bu hıncı oğlundan çıkarmak isteyen, kocasının gidişine misilleme olarak başka erkeklerle gönül eğlendiren, kumar masalarında çocuğunu unutan biridir. Aile maddi olarak pek çok olanaklara sahiptir, ancak Murat tümüyle sevgi açlığıyla büyümüştür, bunu Murat'ın çocukluğuna geri dönüşlerinden öğreniriz. Annesi oğlunu babasına karşı bilemeye çalışmış, bir taraftan da oğlunun sevmediği huylarını babasına benzeterek onu dışlamıştır. Murat annesiyle sık sık kavga eder, sorumsuzluklarının sebebini sevgisizliğe bağlar oysa annesi onu maddi olarak herkesten daha çok doyurduğunu düşünür. Murat dünyayı boş vermiş, bohem bir hâlde yaşar, tek sevdiği şey müzik eşliğinde resim yapmaktır. Aileyi, doğuştan sahip olunan kamburlar olarak niteler. Sevgi dolu bir ailede yetişmese de sevgi tohumlarını içinde yetiştirmiştir. Ancak sevgisini aile içindekilere yöneltemez, arkadaşlarına karşı sevgi doludur. Sevdiği kıza da babasının aksine derin bir bağlılıkla yaklaşır, ancak bu kez kız Murat'ın sorumsuzlukları dolayısı ile onu terk eder.

Öte yandan Naile de en az Murat kadar annesiyle sorunludur. Bu kez Naile'nin maddi sorunları da buna eşlik etmektedir. Naile'nin ailesi Murat'ınkilerin aksine köylü ve fakirdir. Naile'nin küçük mutlulukları bile ailenin gözünde büyümeğe yeter. Hatta onun, kendi çalışıp parasını biriktirdiği hâlde okuması lükstür. Anne aile içinde baskın karakter olarak karşımıza çıkar. Ancak anne Naile'ye düşmanca davranır, oğluyla kızı arasında belirgin bir şekilde ayrım yapar, çocukluklarından beri oğlunu kayırıp kızını ezer. Naile ise ezikliğini ancak meslek sahibi olup gidermek ister. Ancak kaza eseri Murat'la kamptan atılıp Murat'la annesinin evinde kamp bitinceye kadar kalması onun hayatını zehretmeye yeter. Annesi babasını da dolduruşa getirip, Belkıs'ın haber vermesiyle Murat'ın evini basar. Kızlarını dinlemeden kavga dövüş oradan çıkarıp namus kontrolü yaptırırlar (!). Naile ise bu utançla yaşamak istemez intihar teşebbüsünde bulunur, çalıştığı sınavı veremez. En sonunda evden kaçır. Onu buna zorlayan tek neden ailesidir. Naile tek başına yaşayamayacağını anladığında sevmediği biriyle öylesine evlenir, çocukları olur, kocasının ölümü onu pek de etkilemez.

Ertan ise diğerkleri göz önüne alındığında nispeten şanslı bir çocuktur. Varlıklı bir ailenin çocuğudur, babası ona destek olurken, annesinin varlığını eserde hissetmeyiz. Ancak babası eşinden ve kızlarından bir cümle ile bahseder. Ertan çok çalışkan olmasa da hatta dört genç arasında az çalışanı olsa da babasının parasıyla İsviçre’de okur. İyi imkânlara sahiptir. Ancak o da manevi olarak özellikle de aşktan nasibini almamıştır. Gençliğinde de ileride de evli ve çocuklu olmasına rağmen çapkınlık peşindedir. Elde ettiğı kızları terk edip başkalarıyla birlikte olmak ister. Bunda da babasının rolü vardır zira babası aşkın kalple alakalı olmadığını, bedensel bir spor olduğunu daha Ertan liseye giderken öğretmiştir.

Nuran ile aynı okulda öğretmen Selim ile birbirlerini severek evlenirler. Çocukları olur, mutlu bir aile tablosu çizerler. Naile Nuran öğretmenin kızı olarak dünyaya gelmenin ne kadar kıymetli olduğunu düşünür (34,37-42,56-74,83-86,92).

Yazarın bu aileleri çizmesinden kastın, toplumu oluşturan bireylerin hepsinin kendi aile özelliklerini taşıyıp, kuracakları yuvada da kendi ailesel kodlarını taşıyacaklarını ifade etmek isteyişi olabilir. Zira her çocuk ailesinden yalnız bedensel kalıtımı değil zihinsel ve davranışsal kalıtımı da alır. Dolayısıyla öncelikle çocukların, gençlerin ailelerinin aynaları olduğu fikri yazarla bir kez daha belirtilmiştir. Köksal belki biraz da gençlere, çocuklara bilinçli bir yaklaşımın özlemini çektiğı için iyi ve kötü örnekleri bir arada vererek örnek teşkil etme yolunu tercih etmiştir.

Bir Garip Oyun’da aile ilişkileri genelde kırıktır, hatta insanların yanlış içinde yaşamasına sebep de aynı kırıklığın uzantısıdır. Yanlış yapan suçluları biraz da aile yaşantıları suç işlemeye yönlendirmiştir. Saliha annesi, ağabeyi ve üvey babası ile yaşamaktadır. Aile saadeti namına hiçbir şeyleri yoktur. Saliha sürekli baskı görür, dayak yer, taciz edilir. Annesi bile onu suçlar, ağabeyi ve babası kıskançlıkla onu eve hapseder, üvey babası her fırsatta ona sarkıntılık eder, hatta tek ona değil mahalledeki tüm kadınlara aynı şeyi yapar. Saliha da evden kurtulmak için evlenmek arzusundadır ancak ilk erkeğı, çapkın çıkınca İbrahim’i kafeslemeyi (!) kafasına koyar ve başarır.

Macit'in ailesinde de durum daha iyi değildir. Babası sarhoş, iradesiz, işsiz biridir. Annesi ise kıt kanaat aileyi geçirir. Baba her seferinde içkiyi bırakacağına söz verse de hiç bırakamaz. Anne ise oğluna ne yapıp ne edip parasız yatılıyı kazanması gerektiğini öğütler, okunmuş pirinçleri yuttuğunda sınavı kazanacağını telkin eder, oysa Semih'in evde çalışmak için hiçbir ortamı yoktur. Macit evlenmenin kötülüğünden, gereksizliğinden hatta zararlarından söz eder, evlenmemesini de bu söylediklerine bağlar. Ona göre boşanma özgürlüğünün olmadığı bir yerde evlenmek korkunçtur. Nihal ise yalnız annesi ile yaşamaktadır. Annesi ona sürekli evde kalma korkusu yaşatır, muskalı işlerle kismet açmaya çalışır. Kızını en son evlendirmek istediği adama büyülu börek göndermiştir, ancak adam evli çıkmıştır. İbrahim'le Saliha'nın kurduğu ailede ise işler hiç de umdukları gibi gitmemektedir. Saliha evlenmeden önce İbrahim'i mutlu etme sözleri verdiği hâlde hiçbir şey yapmaz. Hatta ileride en büyük mutsuzluğuna neden olur. Tümevarımdan yola çıkarsak, belki onların çocukları da başka yanlışlara sebep olacaktır. Zira aile yapıları sağlam değildir (109,112,130-140,145-148,150-152).

Sevdalı Fidanlar oyununu kuran meselenin art planı aile ilişkilerine dayanmaktadır, yazar bunu açıkça vermese de yarattığı kişiler bunu ispatlar. Aile bağları yerinde olan, mutlu bir ortamda yetişen çocukların ileride sağlıklı ilişkiler kurması, aile sıcaklığından uzak büyüyenlerinse problemlili bir gençlik evresinde olduğu görülür. Çiğdem ve Alper akli başında gençlerdir, ikisinin ortak özelliği iyi aile çocukları olmalarıdır. İlder ve Erdoğan'sa sorunlulardır, onlar da gevşemiş, hatta çürümüş bağlarla bir arada duran aile çocuklarıdır, bu yüzden gördükleri hayatlarını oluşturur. Emine ise Erdoğan'ın bütün kabalığına rağmen sevmesini annesini örnek almasına bağlayabiliriz, zira annesi de kocasını kötülüğüne rağmen sessizce sevip ona katlanmıştır (166,175,180-181,189,208).

Yazarın hemen hemen her oyununda, bilerek ya da bilmeyerek yaptığı, sağlam toplumların, sağlam ailelerden oluşacağı fikrini desteklemektir.

Sacide'de aile ilişkileri tam manası ile kırık döküktür. Sacide babası başta olmak üzere ağabeyi, yengesi ve sonradan kocasıyla hiçbir şekilde sağlıklı bir ilişki kuramaz. Ezik yetiştirildiği için hakkı hep yenir, ağabeyine karşı çıkamaz, yengesiyle doğru düzgün sohbet edemez, evlendikten sonra ise daha da kötüye gider, ağabeyi

boşanması durumunda asla arkasında durmayacağı ancak ölüm gibi durumlarda onu tekrar yanına alabileceğini söyler. Yengesi ve kocası arasındaki ilişki ise tamamen ahlaksızlık boyutundadır. Sacide'nin yengesi evlendiği günden beri -özellikle cinsel açıdan- kocasından memnun olmamakta, onu Sacide'ye, arkadaşlarına çekiştirmektedir. Sacide ile kocasının ilişkileri ise aile olmaktan öte, köle-sahip ilişkisi içinde yürür. Sacide her yönden ezilir, kocası ise maddi manevi hiçbir hakkı olmamasına rağmen Sacide'den hem maddi hem manevi olarak faydalanır. En sonunda bu çapraşık ilişkiler Sacide'nin yengesi ve kocasını yakalaması ile kopar (9,12,14-22,27-28,34-38,51-61).

Yollar Tükendi oyununda aile ilişkileri köydeyken gayet sıcak ve sevecen bir şekilde yürümektedir. Ancak şehir ortamı çıkarların su yüzüne çıktığı yer olduğu için kardeşler arasında maddi sebeplerden dolayı bazen kavgalar çıkar. Şehirlilere özenen çocuklar birbiriyle alay eder. Anne ise çocuklarının durumuna üzülmekten başka bir şey yapamaz. Bunun yanında çocukların evlenerek kendi çekirdek ailelerini kurmasıyla Güllü'nün mutsuz ama katlanması gereken bir evliliği vardır, çünkü kocası onu sebepsiz yere dövse de annesi ve ağabeyi evliliklerde bunun olabileceğini söyler. Mustafa özentili şehirli bir kızla evlenmiştir, karısı köylülüklerini sevmez, ara sıra kaynanasıyla yaşadığı için kocasına çıkışır. Memed ve Hatça ise bir müddet ayrılıktan sonra kavuşmuşlar ve sevgi saygı içinde çocuklarıyla yurt dışında yaşamaya başlamışlardır (67-71,89,108-110,118-120).

Ademin Kaburga Kemiği'nde Güzin kişisi etrafındaki aile çemberi oldukça güzel ilişkilerle örülmüştür. Karı koca birbirini sever, çocuklarına düşkündürler, çocuklar da aynı şekilde onları sever; fakat baba oğul arasında tatlı sert bir çekişme aile ortamına renk katar. Baba kız daha iyi anlaşmakla beraber kız annesine daha rahat açılmaktadır. Koca ise kimi maddi sıkıntılarını eşinden gizlediği için kısmen de olsa olumsuzlanan bir durum söz konusudur. Zira evliliklerde iyiliklerin paylaşıldığı gibi olumsuzlukların da paylaşılması gerekir.

Oyunda farklı olarak Güzide'nin evlilikleri ve oğluya ilişkisini görmekteyiz. Güzinlerin ailesine oranla kırık dökük olan bu ilişkilerde Güzide'nin havai tutumları etkilidir. Zira o kendisine yeni aşklar ararken yaşça büyük çocuğunun kendisine herkesin içinde anne diye seslenmesine, yaşlı zannedilmek korkusuyla kızar. Oğluya

arasında belli bir mesafe bırakan Güzide ablası gibi aşırı fedakârlıklarda bulunmaz, oğlunu yurt dışında parayla okumaya gönderir. Bunun dışında bir de Güzin'in annesi ile ilişkisine az da olsa değinilir, ikisinin arası ise pek de iyi değildir, annesi ona sevmediği işleri zorla yaptırır, oğullarını okutmak istediği hâlde Güzin'in başarılarını, okumak istemesini görmezden gelir (129-132,135,139-144,150-157,176).

Gün Dönerken'de aile ilişkileri biraz sallantıdadır. Zaten aile olarak sadece Alileri görürüz. Ali dedesi, annesi, kız kardeşi ve hapisteki ağabeyinin küçük kızıyla birlikte yaşamaktadır. Bunlardan sadece anne Seniha normaldir, diğerleri birbirleriyle ufak tefek de olsa bir çatışma içindedir. Ayten ağabeyi Ali ve dedesiyle hatta bazen annesiyle bile tartışır, en çok da dedesiyle anlaşmazlık içindedir, onun yaşlılığını mazur görmez. Dedesi de hâliyle onu hiç sevmez, ağabeyiyle de laf kalabalığı yapar. Ali de yine ailesiyle tartışmaktan, onlara zaman zaman kızmaktan geri durmaz. Seniha ise hem çocuklarıyla hem babası hem de torunuyla ilgilenir, onları kırmamaya gayret eder, özellikle Dede'ye müsamaha gösterir. Ancak o da torununu annesinden ayırmasıyla hatalıdır. Bunların haricinde oyun içinde göremesek de Ayşe ve Necmi'nin de aile hayatına ilişkin ipuçları buluruz. Ayşe'nin babası kızını üvey annesine karşı savunmaz, Ayşe bu yüzden sıkıntılıdır, hatta üvey anne yüzünden başlık parası karşılığında sevmediği Necmi'ye satılma durumunda kalır. Ayşe babasını, kendisine sahip çıkmadığı için sevmez. Necmi'nin aile durumu ise tam bir faciadır, önceleri karısının üstüne kuma getirir, imam nikâhı yaptırır; sonraları ise genç kızlara düşkün olduğu için her üç dört aya bir başka kızlarla evlenip, boşanır (190-193,217,202-203,231-234).

Besleme oyununda köylü ve şehirli aile tipini görürüz. İkisi de çeşitli şekillerde aşınmış, bozulmuş bir ailelerdir. Köylü ailesine örnek olarak Sultan'ın ailesini gösterebiliriz. Sultan'ın annesi dört küçük çocuğunu ve kocasını bırakıp başka bir adama kaçır. Satılmış Sultan'ı, yeniden evlenebilmek için gerekli parayı almak için satar. Evlenmesini sebebi ise, tarlada, evde çalıştıracak, çocuklara bakacak birine ihtiyaç duymasıdır. Tarla almak içinse Sultan'ın başlık parası için evlendirmek ister, Sultan'ı alamayınca ikinci kızını satar. Hayriye köylüleri çocuklarını sattıkları için küçümser ancak Meliha aynı şeyi şehirlilerin de yaptığını,

kızlarını zengin adamlarla evlendirdiklerini, kendisinin de böyle evlendiğini söyler. Kentli aile tipinde ise boşanmış ailelerin sorunlu çocuklarını, aldatmaları, maddi açıdan birbirlerine bağımlı olan karı kocaları görürüz. Selim annesi tarafından terk edilmiş bir çocuk olarak büyümüştür, sürekli sarhoş bir şekilde gezer, bir düzen tutturamaz. Meliha'nın kocası kimseye haber vermeden ortalıktan kaybolup bilinmeyen bir yerde kafa dinlemeye çekilmiştir. Meliha çocuklarına çok düşkün değildir, onların babalarını tuttuğunu söyler. Çocuklar da annelerine düşkün değildir. Ancak özel günlerde mektupla, telefonla görüşürler. Meliha'nın kızı Nermin ikinci kez boşanacaktır, ancak annesi ile anneannesi buna üzülmez. Kocasından mal koparıp koparamayacağına bakarlar. Kapıcıların ailesi ise köylü ile kentli aile tipinin karışımı ancak daha çok köylü gelenekleriyle sürmektedir. Hüseyin karısını çalıştırır, parasını alır, onu döver, aldatır. Hayriye kocasına karşı çıkmamakla birlikte onu hem sevdiği için kıskanmakta hem de nefret etmektedir. Kocasının Sultan'ı kendisine kuma olarak getirmesine tepki gösteremez, acısını Sultan'dan çıkarır. Hüseyin'e göre dört kadını nikâhlamak normaldir (19-32,35-36,38-39,57,62).

Önce Sevgi'de Feride evliliğinde pek mutlu değildir, kocasına bir şey demez ama gençliğini yaşayamamasına sebep de odur. Ömrü kocasının hasta anne babasına, kendi çocuklarına bakmakla geçmiştir, bu yönüyle fedakârlık vurgulanırken çekirdek değil geniş ailenin varlığı da gösterilir. İnci birçok kez evlenip boşanmıştır, evlenmeden önce aşkla bağlı olduğu adamları evlendikten sonra beğenmez, onlarla anlaşamaz ve boşanır, hâlâ hepsiyle görüşür. Gönül kocasına ve çocuklarına bağlıdır. Annesiyle Ragıp yüzünden tartışır, evliliğinin yolunda gittiğini, bunca yıllık evlilik sonrası boşanmayacaklarını, evliliğin ömür boyu olduğunu, kocasını çok sevdiğini söyler ama kocası onu sürekli aldatır. Kocasını uzun zamandır evli oldukları için arada aşk olmadığını, alışkanlık, aile birlikteliği olduğunu savunur, hatta Gönül'ün de başkalarıyla ilişkilerinin olabileceğini normal karşılayacağını “uygar bir adam” olduğunu söyler. Ragıp'ın kızı yaşındaki bir kızla aşk yaşaması üzerine boşanırlar. Metin'in annesi, o küçük yaştayken ölmüştür, üvey annesi vardır ama araları iyidir. Filiz'in ailesi taşralıdır, bu yüzden üniversite okumasına izin vermezler, oysa iki ağabeyi okumaktadır (80-100,107-108,112-113, 118-121,135).

Dünyanın Yaşlı Çocukları oyununda Suna'nın kocası ve kızıyla mutlu bir ailesi vardır, ancak ailesine yeterince özen göstermez, işini, tiyatroyu ön plana çıkarır. Bu yüzden kızı babasına, annesinden daha yakındır. Kocasını ise Suna'yı her zaman özgür bırakır, onun çalışmalarını beğenir, Suna'yı zorlamaz, karısı istemiyor diye kendi hayallerinden vazgeçmez. Gülşen ve Bülent evlendikten sonra Bülent karısına sürekli müdahale edip yasaklar koyduğu için Gülşen'i bıktırır, Bülent karısını sevmesine rağmen boşanırlar. Sabiha yıllar önce evlenmek yerine mesleğini seçtiği, yalnızlıkla baş başa kaldığı için pişmandır. Zamanında hocası da iyi bir tiyatro sanatçısının evlenmemesi, evlense bile çocuk sahibi olmaması gerektiğini söylemiştir. Bülent evliliği sevdanın Azrail'i olarak tanımlar (149-156,161-163,204-206).

Buluşma'da anne'nin Melike'nin üzerine fazla düşmesi Melike'yi bunaltır, bir ağabeyi ve ablası olmasına rağmen annesi onlarla olmayı istemez. Bu da Melike'yi annesine bağlı kılar ve özgürlüklerini kısıtlar (10,18).

Tata'nın Çocukları'nda ailenin tüm yükünü çeken Tata'nın fedakârlığı görülmez ve kendilerinden para sakladığını bile düşünülür. Ailedeki tek taraflı fedakârlık Tata'nın evden ayrılması ile sonuçlanır (42,46).

Dönüş Yolunda Bir Çocuk adlı eserde Filiz'in aile ilişkisi açısından önemlidir. Filiz babasını pek görmemiş, annesini ise sürekli üvey babalarla paylaşmıştır. Kendisi yatılı okulda kalmış, çocukluğunda daha çok anneannesi iz bırakmıştır, o da yalnız başına öldüğü için Filiz çok üzölmüştür. Aynı şekilde Aysun'un anne babası da ayrıdır, annesi kızına duyarlıyken, babası onu pek tanımaz ve sadece görünüşüne dikkat etmesini söyler (52,54,57,59,61).

Şaka oyununda gevşek aile ilişkileri, ironik bir şekilde anlatılmıştır. Suzan ve Adnan evlidirler fakat ikisinin de sevgilileri vardır ve ikisi de bunu bilmektedir ancak ne var ki ne Suzan ne Adnan birbirine karışır. Kızları Işıl bu durumu garipsese de bir şey yapamaz, üstelik annesi kızına tüm evliliklerin böyle olduğuna dair öğüt verir (74,78).

Eşikte oyununda Saim'in anne babasıyla kurduğu ilişki pek de sağlam değildir, onlar Saim'e muhtaçken Saim yardımını, sevgisini esirgemiştir. Saim'in

karısı ve çocuklarıyla da benzer şekilde bir bağ kurduğunu söyleyebiliriz. Karısı aldatmış, oğlunun sevgisini yağcılıkla, çıkarıcılıkla suçlamıştır. Eserde aile, manevi değerlerden ziyade maddi değerlerle kuruludur (97-98,100,107).

3.2.2.4.6. Arkadaşlık

İnsanların arkadaşları ile mutlu olacağı düşüncesi oyunlardaki arkadaşlık ilişkilerinin incelenmesi ile işlenir. *Uzaklar* oyununda gençler ön planda olduğu için, gençlerin önem verdikleri meselelerden biri olan arkadaşlık üzerinde de durulmuştur. Yazar dört genç ve bir de genç öğretmen arasındaki arkadaşlık ilişkilerini çok derinlemesine olmasa da irdemiştir, onların arkadaşlık anlayışlarını ortaya koymuştur. Bu konuda en samimi davranan Murat'tır. O, arkadaşı Naile'nin okul kampına gelmesi için ceketini satıp parasını Naile için harcamış, bunu da herkesten gizli tutmuştur. Yine Naile'nin gizli defterini, Naile istemediği hâlde okuyan Lamia öğretmenden alarak kendini tehlikeye atar. Kamp sonunda atıldıklarında ise Naile'yi evlerine götürerek onu korumaya çalışır. Annesinin onu ihbar ettiğini öğrenince de annesine meydan okuyarak onu terk eder. Murat Ertan'ın başarısız olduğu dersine yardım eder. Ayşe Naile'yle sırlarını paylaşır, Naile ise Ayşe'ye onun kendisi için çok önemli olduğunu ifade eder. Ayşe Naile'nin kampa gelebilmesi için Naile'nin baba ve annesinden izin alır. Gençlerin hepsi de kendilerine arkadaşça yaklaşan Nuran öğretmeni çok severler. Nuran ise onları gerçekten sevip tecrübeli bir arkadaşları gibi uyarır, yeri geldiğinde onları savunur (35-48,61,85).

Sevdalı Fidanlar oyununda arkadaşlık bağlarından ziyade, gönül bağları ön plana çıkarılmış olsa da gençlerin birbirlerine destek verdikleri, dertlerini paylaştıklarını görürüz. Aslı'nın doğum gününü unutmayan arkadaşları ona çok güzel bir sürpriz yaparlar. Emine ve Aslı sırlarını arkadaşlarına açarak rahatlar. Alper arkadaş canlısı bir gençtir. İnsanların sosyal konumlarına bakmaksızın arkadaşlık eder. Kantinci Şahin'le arkadaş olabildiği gibi İlter'le de arkadaştır, ancak Erdoğan gibi modern kabadayıyla muhatap olmak istemez. İlter ise Erdoğan'la Alper arasına kalmıştır. Erdoğan insanlarla dalga geçen, dostu olmayan kibirli, bencil biridir. Onu, özellikle İstanbul'da, sevenler ise genelde onun parasından faydalanmak isteyenlerdir (167-168,176,184,190-193,201,206).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyununda ise normal arkadaşlık ilişkilerini görürüz. Kubilay arkadaşı ile sohbetlerinde düşüncelerini, hissiyatını ifade eder. Arkadaşı da oyunda onun ardından Kubilay'la ilgili bilgileri aktarır. Arkadaşı belki Kubilay'ı annesinden bile daha iyi tanımaktadır, zira kişiliğinin oluştuğu dönemde annesinden çok arkadaşlarıyla birlikte. Ramazan ve Hasan'lar ise birbirlerini seven arkadaşlardır, daha iyi duruma gelmeleri için Nalıncı Hasan Ramazan ve Küçük Hasan'ı da tekkeye davet eder (224-236,249-251,266-271).

Sacide arkadaşı olmamasına üzülür, buna sebep ise ağabeyinin yasaklarıdır. Tek bir arkadaşı, sırdaşı vardır o da müşterisi Gülen'dir. Sacide onunla konuşmayı, dertleşmeyi çok sever. Ama onunla da çok sık görüşemezler. Gülen Sacide'yi, yaşamındaki aksaklıklar konusunda mantıklı bir şekilde uyarsa da Sacide bu uyarıları dikkate alıp hayatını yönlendirecek güce sahip değildir (17-20,29-31,43-49).

Ademin Kaburga Kemiği'nde Güzin ile Necdet arasındaki eskilere dayanan bir dostluk vardır, ancak araya yıllar girmiştir, yine de karşılaştıklarında dostluğun sıcaklığını yitirmemiş, samimiyetle sohbet edebilmişlerdir. Güzin'i yazmaya teşvik eden, onu iyi yönde etkileyen Necdet'tir (160-163).

Gün Dönerken'de ise Nurcan ile İnci'nin iyi dostlar olduğunu görürüz. Karakterleri oldukça ayrı olsa da ortak paydada buluşup iyi ilişkiler sürdürüp birbirlerine destek olmuşlardır. *Ademin Kaburga Kemiği*'nde olduğu gibi burada da benzer şekilde İnci Nurcan'ı etkilemiş, köyde mutlu olamayacağını anlatmış ve arkadaşının iyiliği için çalışmıştır (209-212,235-236). Köksal oyunlarında kullandığı arkadaşları kişilerin dayanak noktaları, onları olumlu yönde etkileyen insanlar olarak çizmiştir. Feride ile Metin arasındaki arkadaşlık Feride'nin etrafındakiler tarafından yadırganır, çünkü aralarında hem yaş hem de tecrübe farkı vardır. Ancak bu ikisi etrafa aldırmadan sıkı bir arkadaşlık kurar (ÖS 105,113). Melike'nin yakın olduğu tek arkadaşı vardır, onunla hayatın tüm sıkıntıları paylaşır, yeri geldiğinde annesine karşı onu daha çok savunarak arkadaşına verdiği değeri gösterir (Bul: 22).

Karagöz Trafikte oyununda ise yazar, arkadaşlık kavramına yukarıdaki eserlerinde olduğundan farklı bir şekilde yaklaşmıştır. Burada yazarın kendine has bir tavır kullandığını değil gelenekten kaynaklanan bir tavrın devamını getirdiğini

söyleyebiliriz. Hacivat ile Karagöz'ün arkadaş olduğu oyunda Hacivat'ın ikiyüzlülük yapıp, Karagöz'ün arkasından işler çevirdiği, aslında onun yararına bir şey yapmadığı, arkasından kötü konuştuğu, Karagöz'ü küçümsediği görülür. Karagöz ise Hacivat'a karşı ikiyüzlülük yapmaz, içi dışı birdir, gerektiğinde her sözü söyler, hatta Hacivat'ı döver (153-154).

3.2.2.4.7. Cinsellik

Yetişkin oyunlarında işlenen cinsellik ögesi toplumda genelde bastırıldığı için abartılmış, gizli gizli yaşanan veya yaşanmaması gereken bir duygu olarak karşımıza çıkar. Erkeklerin eşlerini aldatmasının arkasındaki sebebin cinsel çekim olduğu, erkeklerin bu duygulara kayıtsız kalamayacağı vurgulanmıştır.

Uzaklar oyununda cinsellik hem tabusal olarak hem de üstü örtük bir biçimde sunulmuştur. Ertan Murat'a sevdiği kızı öpüp öpmediğini sorunca Murat tarafından terslenir ve aralarında sevgi olduğu cevabıyla karşılaşır. Oysa Ertan arada sevgi olduğunda da öpüşme olacağından bahseder. Ertan'ın babası da zaten oğluna, aşkın beyinle kalple alakalı olmadığını, bedenle alakalı olduğunu söylemiştir. Öte yandan Naile ve Murat iki arkadaş olarak yalnız kaldıklarında Murat'ın annesi tarafından uyarı alırlar, Belkıs Naile'yle yalnız kaldıklarında iğneler ve bu işten her zaman kızların zararlı çıkacağını ifade eder. Oysa kendisi bu konuda oldukça rahattır. Evli olmasına rağmen pek çok erkekle görüşmektedir. Aynı zamanda kocası da onu her zaman başka kadınlarla aldatmıştır. Belkıs'ın aksine Naile'nin ailesi kızlarının yabancı bir erkekle yalnız kalmasını namus meselesi hâline getirirler. Naile'yi namuslarına leke getirmekle suçlarlar ve onu hemen muayeneye götürürler. Bu açılardan cinsellik gençlerin kimisi için basit bir detayken kimisi içinse hayatı bir mesele hâline gelebilmektedir. Bu da Köksal'ın eserinde gelirle doğru orantılı görünmektedir (34,58-69).

Bir Garip Oyun'da cinsellik kadının erkeği kandırma aracı olarak karşımıza çıkar. Saliha'nın annesi kızına "kadınlığını kullanarak" bir erkeği evlenmeyi öğütlemiştir, o da olmadık birini severek onun evine gitmiş ve kadınlığını kullanmıştır (!) ama bu evlilikle sonuçlanmaz, çünkü birlikte olduğu adam oldukça çapkındır, evlenmeye asla yaklaşmaz. Saliha da yine annesinin teşvikiyle İbrahim'i

tatlı sözlerle kandırıp, içki içirerek yine kadınlığını kullanır (!) ve bu sefer İbrahim'e duygu sömürüsü yaparak evlenmeye razı eder. Oyunda böylelikle, fattan kadınların, saf ve iyi niyetli erkekleri cinselliğiyle nasıl etki altına aldıkları gösterilmiştir (105-111,137-141).

Sevdalı Fidanlar'da İlter ve özellikle Erdoğan aşktan uzakken cinsel manada diğerlerinden daha öndedirler, zira onlar için manevi ve kalbî şeyler değil bedenler önce gelmektedir. Erdoğan İstanbul'da kızların parası için kendine yapıştığını bilmeden okuduğu şehirde kendini reddedenlerle karşılaşınca oldukça bozulur. Çünkü orada sürekli kız değiştirmekte, bunu eğlenceye dönüştürmektedir. İlter ise sevgilisi ve yakın erkek arkadaşını baş başa görünce aralarında hemen cinsel manada bir yaklaşma olduğunu düşünerek ikisine de hakaretler yağdırır (176,190,195-196,207-208,212).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyunu her ne kadar maneviyatı güçlü bir oyunsada hocaların tamahkârlığını göstermesi açısından cinsel bir mevzuya da değinmiştir. Tevfik Hoca yaşı oldukça geçmiş olmasına rağmen çapkınlıktan vazgeçmez, üstelik dini çapkınlığına alet eder. Hoca gelen kadınları taciz eder, ancak kendi kafasına göre de hocalığına da hâle getirmez, oysa yaptığı tek şey kendi gönlünü hoş etmektir. Nakışlı Necla Hoca'ya geldiğinde vurguladığı şey ise iki yıllık evlilikten ayrıldığı, genç ve güzel olduğu hâlde evlenmediği, içinin daraldığı, ateş bastığıdır. Bu yönüyle de yazar, kadınların da Hoca'ya çanak tuttuğunu göstermektedir (241-242,245-248).

Sacide oyununda kadının cinsel kimlik açısından var oluşuna da değinilmiştir. Burada Sacide'nin yengesi İhsan yıllardır evli olduğu hâlde hiçbir zaman cinsel açıdan kocasından memnun olamamış, cinsel açlık çeken bir kadın olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden her daim sinirli, hastalıklıdır. İnce alaylarla kocasını eleştirir, güçlü gibi görünmesine rağmen kocasının zayıf olduğundan dem vurur. Kadınlığını hiçbir zaman bilemediği için yakınır, maddi bağımlılığı olmasa kocasından hemen boşanmayı düşünür. Hatta bu açlık onu ensest ilişkiye kadar götürür. Her ne kadar yaptığından utansa da engel olamaz. Ancak sonu tabii bir şekilde hüsrarla biter. Sacide'ye yakalanır ve aşağılanır.

İhsan'ın suç ortağı, Sacide'nin kocası Süleyman ise yaşına göre yakışıklı, oldukça çapkın ve patavatsızdır. Gördüğü güzel kadınlara asılır, bu Sacide'nin yakın arkadaşı, yengesi olsa bile. Sacide'nin cinsel açıdan soğuk ve uzak oluşu ile alay eder ve kendini “tam bir erkek” olarak gördüğü için karısını aldatmakta sakınca görmez, erkeklerin ömrünü tek kadınla geçiremeyeceğini savunur. İhsan'ın kocası Orhan ise görünüşte sert ve sinirli ancak karısına göre zayıf bir erkektir, karısının cinsel ihtiyaçlarını gidermekten yoksundur, bu yüzden aldatılır (8-9,28,40,54-60).

Yollar Tükendi oyununda cinsellikle ilgili göndermeler çok değildir ancak Mustafa ve Ayten arasında olası aşk oyunları annelerinin içeriye girmesiyle son bulur (111-114). *Ademin Kaburga Kemiği*'nde cinsellik üstü kapalı bir şekilde görülür, Fazıl karısına yakınlaşınca, “bu işler için yaşlı mıyız? ” diye sorarak karısına sırnaşık hareketlerde bulunur. Güzide ise bu konuda daha rahattır (141).

Gün Dönerken'de Necmi'nin geçkin yaşına bakmadan birçok kızla evlenip evlenip boşanması cinsel anlamda sorunları olduğuna, bu konudaki düşkünlüğüne yorulabilir. Hatta o, kendi kendine verdiği söze göre, 25 yaşın üstündeki kızlarla evlenmeyeceğini ifade eder (188,202-203,233-234).

Kimseyle evlenmek istemeyen Sultan'ı Bedriye ve Hüseyin sıkıştırır. Bedriye, Sultan'ı utandırıp, “İçin erkek çekmiyor mu” diye sorarken; Hüseyin sürekli taciz ettiği Sultan'a “Kız bu yaşa geldin. Erkek yüzü görmedin. Köyde olsan üç çocuk doğururdun şimdiye kadar. Bu işin tadını bir alsan. Bir öpücük kız.” diye sıkıştırır. Hayriye mahallesindeki genç kızları gözetleyerek erkeklerle çok samimi olduklarını, tüm kızların erkek düşkünü, ar damarı çatlamış, namussuz olduklarını, bu yüzden evlenemediklerini ileri sürer. Ancak erkeklerin çapkınlık yapmasını “elinin kiri” olarak tarif eder. Meliha'nın altmış yaşındaki kocasının çapkınlık yaptığını düşünüp “Aslı o yaşta azar erkek kısmı. Son gürlüğü. Hevesim kursağında kalmasın der.” diye kızına nasihat eder. Kendisini anlatan şu cümlelerle karı koca ilişkisine nasıl baktığını anlayabiliriz:

“Vallahi Allah seni inandırсын, rahmetli babanla bunca yıl birlikte yaşadık. Daha bir gün bile bilmem istediğimi. O işten nefret etmişimdir hep. Çile bildim

katlandım. Kadın olmanın vazifesi dedim. Dayandım.” (*Besleme*: 22,26,39-40,43,53,63-64).

Önce Sevgi oyununda, Ragıp kadınlara çok düşkündür, karısını tüm evliliği boyunca aldatmıştır. Eş değiştirmekten yanadır, erkeklerin yenilik ve serüven istediğini, tek eşliliğin sıkıcı ve erkeklerin özgürlüğünü kısıtlayıcı olduğunu, karısının da başka biriyle ilişki yaşamasının iyi olacağını düşünür, hatta ona açıkça söyler. Ragıp zina suçunun olmayacağını savunur, Filiz de böyle düşünmektedir. Filiz 19 yaşında, ilk evliliğini biraz da cinsel dürtülerin etkisi ile yapmıştır (112,118-121,132).

Dünyanın Yaşlı Çocukları Selim, Suna’yla sevişmelerinin bile tiyatroya göre ayarlı olmasından yakınır. Yalçın Bülent’e sahneye koyacakları oyunda, sevişme sonrası sahnesinde nasıl davranacağını ayrıntılı bir şekilde anlatmış, göstermiştir. Bülent ve oynadığı roldeki Raşit, eşlerini çok severler, ancak yine de eşlerini aldatırlar sebepleri ise bedensel çekimdir, yaşadıkları geçici ilişkidir (154,156,168-169,179-180).

3.2.2.4.8. Maddiyata Düşkünlük ve Paraya Bakış

Yazarın olumsuz şekilde işlediği karakterlerin çoğunun ortak özelliği olan bu davranış, insanların tamahkârlığını gösterir. Paranın mutluluğun anahtarı olmadığı aksine hayatın güzelliklerini yaşamaya engel olduğu da vurgulanır.

Uzaklar’da Belkıs onca zenginliğine karşın paraya düşkündür, kumarda kaybettiği paraların hesabını düşünmezken, oğluna harcadığı paraları, özel öğretmen ücretlerini sürekli Murat’ın başına kalkar. Naile’yi de fakir olduğu için hor görür, Murat’ı kandırıp onunla evlenmek isteyebileceğinden korkar, sırf bu yüzden onu ailesine ihbar eder (67-68,74-75,85-86). *Bir Garip Oyun*’da Saliha’nın annesinin paraya düşkünlüğü açıkça görülür. Kızının namusunu temizlemek için gittiği adamın kızıyla evlenmeyeceğini anlayınca onun verdiği paraları alıp oradan uzaklaşır (139-140). *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* İbrahim Hoca paraya düşkünlüğüyle ünlüdür, Şeyh Esat’ı bile kandırıp yüklüce para alır, ancak bu paranın kaynağı bilinmez. Tevfik Hoca’yı kadınlara düşkünlükle suçlayınca o da İbrahim Hoca’yı paraya tamahkârlıkla suçlar ve ikisi de karşılıklı susacaklarını söylerler. Tekkedeki para

yoksul çocukların ilgisini çeker ve hiçbir şeye olmasa bile paraya kanarlar (229,242,257).

Meliha cimri ve paraya düşkündür. Ancak bunun yanında kumar en büyük eğlencesidir. Sultan'dan, hamaldan para kısar ancak kumarda para kaybeder. Selim halasının cimri olduğunu vurgular. Sultan'ı her işte para vermeden çalıştırdığı için onu babasına vermez, evlendirmek istemez. Kocasını parası için düşünmektedir, ondan para aldığı için gerisini önemsemez (*Besleme*: 23,27,29,31,35-37,46,49). *Önce Sevgi* oyununda Ragıp daha çok para kazanma, daha çok zengin olma hayalleri kurar. Feride'nin mücevherlerini çalar, ancak korkusundan geri verir. Feride'ye göre Ragıp'ın birlikte olduğu genç kız ona, parası için katlanıyordur (82-83,112, 120). *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'nda Suna cimridir, kızına bile para vermez ancak tiyatro binasının kurtulması için yüklü bir miktarı buraya hibe eder (148). *Tata'nın Çocukları* oyununda Tata'nın kız kardeşi Münevver ve eniştesi Ahmet para düşkünlükleri sebebiyle Tata'ya güvenmemiş ve onun para sakladığını düşündükleri kilitli çekmecesini kırıp anılarını ortaya dökerek Tata'nın evden ayrılmasına sebep olmuşlardır. Ayrıca yine Münevver eşine, emekli ikramiyesini arsalara yatırdı, piyango heveslisi diye kızar. Kocası da çocukları evlenmeden iş bulunca, maddi olarak kendilerine yardımcı olsun ister (41,45-47). Saim çok çalışkan, zenginliğe, para kazanmaya düşkün biridir. Hayatının sonunda çok parası, birçok başarısı olmuştur ama sevgiden yoksundur. Parayla satın alamayacağı kişilerden korkar (*Eşikte*: 102,107).

Karagöz Trafikte oyununda Hacivat'ın paraya düşkün olması, onun şahsından bu konuya yöneltilmiş bir eleştiridir. Hacivat para için Karagöz'ü bile satar, kaybolmuş bir cüzdanı sahibine vermek yerine cebe indirmeyi düşünür. Bu yüzden Karagöz'den dayak yer. Karagöz ise para yerine vicdanı seçer, ülkeyi satanların çok parası olduğunu anlatan bir şiir söyler. Karadenizli Ali ise “para her derde ilaç, hem sultan hem de şeytan/ Param dillere destan” diye mani söyler (154,162).

Yazar oyunlarında hayat gerçekliğini gözler önüne sererken yalnızca duygusal yönü değil maddi yönü de masaya yatırır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi kişilerinin çoğu orta ve fakir kesimden olan yazar onların sorunları arasında

kuşkusuz para mevzusunu da incelemek durumundadır. Keza o da oyunlarında yer yer bu konuyu gündeme getirmiştir.

Uzaklar oyununda Naile'nin ailesi fakir oldukları için para konusu üzerinde durulur. Naile okul masraflarını kendi çıkarır ancak okul için biriktirdiği paraları annesi, ağabeyi tarafından izinsizce alınır. Annesi eve giren paranın evdeki herkese ait olduğunu söyler. Ancak harcanan para Naile için olduğunda mevzu değişir, oysaki Naile'nin okul parası ağabeyinin evlenmesi için kolaylıkla kullanılır. Öte yandan Ertan okumak istemese de babası onu İsviçre'de paralı okulda okutur. Hatta Ertan ödevlerini kimi zaman parayla başka arkadaşlarına yaptırır. Murat ise annesinin parasına mecbur olduğu için kendisinden utanır, çünkü annesi her defasında para mevzusunu başına kalkar (35,38-39,75-77).

Bir Garip Oyun'da para önemli bir yer tutar, zira İbrahim'in okuması için para gereklidir. Tek umudu, parasız yatılı sınavını kazanmaktır, sınav sorularını kazanacak yanıtlar. Ancak Semih de para konusunda İbrahim'le aynı durumdadır, üstelik çalışma imkânı olmadığı gibi sınavı kazanmak zorundadır. O da İbrahim'in kâğıtlarını çalıp kendi ismini yazar. Oysa iki çocuk da yeterince maddi imkâna sahip olabilselerdi yanlışlar zincirlemesi süregelmeyecektir (132-135).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyununda yazar, para konusuna, daha doğrusu parasızlığa göndermelerde bulunmuştur. Kubilay, yeğeninin biriktirip mektupla kendisine gönderdiği paraları ödeyemediği için çok üzülür. Ramazan parasızlıktan Selvihan'a kavuşamamıştır. Köylüler ellerindeki malı satamadıkları için parasızlıktan iş göremezler. Nalıncı Hasan, Küçük Hasan ve Ramazan tekkeye biraz da parasızlık yüzünden girmişlerdir. Tekkede pek iş görmedikleri hâlde, hem Allah'ın zikri ile meşgul olup hem çeşitli yemekler yiyip hem de biraz harçlık alma ümidiyle tekkededirler. Zaten Hocaların en çok kullandıkları şeyler bunlar olup, özellikle savaşlardan sonra aç açıkta kalan çocukları tekkeye çekmektedirler. Hocalar arasında İbrahim Hoca bu işlerle özellikle ilgilidir, ana para ise Şeyh Esat'tadır, ancak gelir kaynağı açık değildir (227-234,243-244,250,).

Yollar Tükendi'de paraya düşkünlük olmasa da paraya muhtaçlık söz konusudur, Gülsün Ana'nın çocukları para kazanmak için şehir dışında zor işlerde

çalışmakta ancak yine de emeklerinin karşılığını alamamaktadırlar. Bu yüzden Memed yurt dışına çıkmıştır. Mustafa ise şehre kapıcılık için gitmiştir, köydeyken şehre gidip zengin olma hayalleri içinde olsa da kapıcılık yapmaya başladıktan sonra hayalleri suya düşmüştür. Paranın önemini en çok da Mustafa vurgular, iyi bir yaşam için paranın gerektiğini savunur, piyango biletlerine umut bağlar (72-73,79-80,92,115-117,120).

Eserde para mevzusu ya çok çalışıldığı hâlde yetmediğinden yahut da paranın hep çok çalışan değil kaba kişilerde olduğu üzerinde durulur (*Değişim*: 31,58,68,76).

3.2.2.4.9. Vatan Sevgisi

Milli Mücadele öncesi ve sonrasını bilen kişilerin varlığını gördüğümüz oyunlarda ülkenin nasıl zorluklara göğüs gerdiği, o zamanla şimdi arasında nasıl bir fark olduğu anlatılır. Vatan sevgisini içinde yeşertmiş kişiler benliklerini göz ardı ederek ülkesi için fedakârlıklarda bulunur. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyununun ana teması vatan sevgisi uğrunda yitirilen candır. Kubilay, ilk devrim şehidi, gençliğinin ilkbaharında ümitlerini yaşamak bir yana saymayı bile bitiremeden toprağa girmiştir. Cumhuriyete, devrimlere bağlı, genç öğretmen, aydınlıklar içinde bir Türkiye özlemindiyken gericilerin yanı başında, alttan alta örgütlenmesinden habersizdir. İsyanı kan dökmeden bastırmak isterken ilk dökülen kan kendisinin olur. Ölüm anında ise öldüğüne değil, halkın alkışlarının gericilere oluşuna üzülmüştür (220-225,233-234,266-269).

Yollar Tükendi oyununda vatandan ziyade bağlı olunan toprağa sevgi vardır. Gülsün Ana köyündeki toprağını tutkuyla sever, oradan hiç ayrılmak istemez, toprağına adeta kutsiyet addeder. Şehrin toprağında sebze bile yetişmediğinden oysa köyünün toprağında her şeyin yetiştiğinden bahseder. Zaten oyun sonunda çocukları şehre bağlı kalıp kendi hayatlarını kurduğunda o tek başına da olsa toprağına dönme kararı verir (67,116-117,126).

Gün Dönerken oyununda Ali'nin maddiyata fazlaca düşkün olduğunu görürüz. Hatta bu düşkünlük ona pek çok külfet getirmiştir, sevdiği kızıdan ayrılmış, Nurcan'ı oldukça üzmüş, Nurcan'ın toprakları başkasına satmasına sebep olmuş ve Ayşe'nin Necmi'yle evleneceğini de düşünerek buhran geçirmiştir. Buhran sonunda

ise Nurcan'ı yaralamıştır. Ali'ye göre hayatta mutlu olabilmek için çok para gereklidir, ancak o zaman rahat bir yaşama kavuşabilir. Çok fazla çalışsa da istediği imkânlarla sahip olamayan Ali en sonunda toprak sahibi bir kızla evlenmeye karar verir. Öte yandan Necmi kısmen zengin olsa da çok mutlu değildir, bir arayış içindedir, parasına güvenerek yaptığı yılışıklık ise onu daha da çirkinleştirmektedir (189-193,199-201,207,226-238).

Feride, eskiden ülkenin aydınlığı, vatanın iyi duruma gelmesi için gençlerin ülkelerini bırakıp dışarı çıkmadığını, hatta yurt dışında okuyanların bile ülkeye dönüp kötü koşullarda isteyerek çalıştığını; şimdi ise birçok gencin ülkesini bırakıp yurt dışına gittiğini söyler. Ankara ve cumhuriyetle gurur duyar (*Önce Sevgi*: 87,99). Vatan sevgisinin vurgulu bir şekilde işlendiği *Değişim* adlı oyunda Mahmut vatani için, kendini hiçe sayarak, yoklukla düşmanla savaşmış, bu uğurda bacağından olmuştur yine de bununla övünç duymaktadır. Harika'nın ailesinin Milli Mücadele esnasında düşmanla dostane ilişkileri İlknur'un ailesince hep yadırganmış, onlar, vatan söz konusu olduğunda hiçbir zaman bencil davranılmaması gerektiği inancıyla yoğrulmuşlardır. Tam bir cumhuriyet çocuğu olan İlknur ailesinde bu bilinçle yetişmiştir. Babası Mahmut bacağından yaralanarak gazi olmuş, askeriye okumuş, Atatürk'le tanışmış biridir, babaannesi ise cumhuriyet ve devrimlerine bağlıdır. Yapılan yenilikleri kolaylıkla kabul eder ve hemen uygulamaya geçirir. Mahmut söz konusu vatan, Atatürk ve devrimler olunca tam bir cumhuriyet savunucusu olup askerliğin de verdiği güçle vatani uğruna bir şey yapmayanları şiddetle eleştirir. İlknur ve ailesi kendilerini düşünmeden sadece devlet ve ülkelerini düşünerek hayatlarını kurmuşlardır. Bu yüzden ev sahibi bile olamamaları, Emre'nin dikkatini çeker. Emre dönemin sorumsuz ve vatanına pek de düşkün olmayan bir genci olarak karşımıza çıkar. Bu da İlknur tarafından oldukça garipsenir (11-12,18,38-40,49,58,60,67,76).

3.2.2.4.10. Önyargı

Oyunlarda olumsuzlanan bir davranış olarak gördüğümüz bu fikir *Besleme* oyunu haricindekilerde olumlu bir şekle dönüşmüştür. Bu önyargının sebebi, genelde sosyal kaygılardan kaynaklanmaktadır.

Uzaklar oyununda önyargı gençlerin başına sürekli iş açmaktadır. Lamia öğrencilerin hepsine önyargıyla yaklaşır. İstisnasız hepsinin saygısız, kültürsüz, kaba olduğunu savunur. Murat’la Naile’yi biraz uzakta, yakın oturuyor görünce onların fena bir iş yaptığını düşünerek kamptan atılmalarına sebep olur. Belkıs Naile’yi Murat’ın parasının peşinde olarak görür. Naile’nin annesi ise kızını Muratların evinde olduğunu öğrenince kıyameti koparır, namuslarının lekelendiğini düşünür. Oysa Naile ve Murat aralarında arkadaşlıktan öte hiçbir şey olmadan arkadaşlırlar. Bu olanlar yüzünden Naile buhranlar geçirir, ailesine düşman olur. Murat’sa annesinin Naile’yi ihbar etmesinden sonra annesini terk eder. Oysa meselelerin başında önyargısız yaklaşım olsaydı hiçbir olay kötü sonuçlanmayacaktır (45-47,60,67-69).

Ali Nurcan’a karşı oldukça katı bir önyargı içindedir. Onun iyiliğini hiçbir şekilde görmez, kendi çıkarlarına ters düşecek hareketlerde Nurcan’ı harcamaktan çekinmez, oysa Nurcan son derece iyi niyetlerle onlara yaklaşmaktadır (*GD*: 198-202,220-222).

Hayriye, Sultan’a karşı, erkeklerle düşüp kalkacağı düşüncesi ile doludur, ancak Sultan bunu düşündürecek hiçbir hareket yapmamıştır. Hüseyin’in Sultan’a saldırması üzerine tüm suçun Sultan’da olduğunu söyleyerek onu evden kovdurur (*Besleme*: 46,53-54).

Önce Sevgi ‘de Metin ve Feride’nin arkadaşlığı Gönül ve Ragıp’ça önyargıyla karşılanmış, Metin’i alenen olmasa bile hırsızlıkla suçlamışlardır. Filiz Metin’i çok sevmesine karşın Metin’in kendisini anlamayacağından korkup ondan kaçmıştır (105,110,122,133).

Mahmut Harika’nın evlerine gelişine önce önyargı ile yaklaşmış, karşı çıkmış sonra ise memnun olmuş, onunla birlikte yaşamaya alışmıştır. Yine Harika’nın Haluk’la aşkı Mahmut, Sıdika ve Haluk’un ailesince tarafından önyargıyla karşılanmış ancak aşkın gerçekliği sayesinde bu önyargı yerini anlayışa bırakmıştır (*Değişim*: 11-13,44-45,62-63,70).

3.2.2.4.11. Geçmişe Özlem

Oyun karakterlerinin yaşlı olduğu oyunlarda karşımıza çıkan bir fikirdir. Eski yaşamların mutluluğunu bulamayan kişiler o anların hayaliyle mutlu olmaya çalışırlar. *Ademin Kaburga Kemiği*'nde Güzin kardeşi ve eski dostuyla gençlik yıllarını özlemle anar (146-147,160-164). *Gün Dönerken* oyununda Dede gençlik günlerinin anısıyla yaşar, hatta kısa uyumalarında hep gençliğine dair rüyalar görür, en çok da askerde çok sevdiği komutanıyla ilgili anıları yaşar ve anlatır. Nurcan da aynı şekilde anılarına düşkündür, köydeki eve geliş sebebi de eski mutlu çocukluk günlerine olan özleminden kaynaklanmaktadır. Ölen nişanlısıyla birlikte oldukları zamanları da kendisiyle yaşatan Nurcan bugünle birlikte geçmişin güzellikleri içinde yaşar (195,203-206,211,218-219,235). *Besleme*'de Sultan annesiyle geçirdiği eski çocukluk günlerini çok özler, o anlardaki mutluluğunu bir daha bulamaz (45). *Önce Sevgi* oyununda karakterler ağırlıkla yaşlı kişiler olduğu için geçmişe özlemi daha çok buluruz. Feride gençken insanların daha kibar, daha özverili ve daha çok vatansever olduklarını düşünür, şimdiyle karşılaştırır ve geçmişi över. Kardeşi İnci ile annelerini, çocukluklarını, o günlerin güzelliğini anımsarlar. Eski sevinçlerini özlerler. Bunun yanında Feride geçmişte yaşadığı daracık evlerden, kısıtlanmışlıktan sıkıntı ile bahseder (82,87,89-90,94,99-103,110,113). *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'nda Sabiha, Yalçın ve Suna tiyatronun eski görkemli günlerini özler (159,185,194). Suna, Selim'le evliliklerin ilk yıllarında kocasının tiyatroya daha bağlı olduğunu anımsar ve yine öyle olmasını ister (152-155). Anılarına bağlılık gösteren İlkur'un çocukluğunun geçtiği evde hatıralarla baş başayken geçmişe yoğun bir özlem duyduğunu görürüz. Saliha ise Osmanlı zamanında yaşadığı şaşalı günler aklına gelince eski günlerini sevgi ve hasretle anar (*Değişim*: 23,35,38).

3.2.2.4.12. Savaş Karşıtlığı

Köksal pek çok oyunda bu unsura değinmiş, özellikle dünyada giderek artan silahlanma ve savaş teknolojilerinin dünya ve insanlığın sonunu getireceği fikrini eserlerinde kullanmıştır. *Sil Baştan* ve *Sıfıra Bir Var* oyunları bu fikrin öne çıktığı oyunlardır. İlkinde dünyadaki ülkelerin güç kanıtlama hırsıyla silahlanma yarışı, son teknoloji savaş aletleri üretmesi sonucu dünyadaki milyarlarca insan, hayvan, bitki

ve teknolojiye ait her şey yok olmuştur. Eserdeki Yazar karakteri bu sonu önceden görüp dünyayı uyarmaya çalışsa da bunu başaramamıştır (115-116,122).

İkinci oyunda ise Bilgin son teknoloji ile ürettiği, üzerinde çok çalıştığı bomba ile dünyanın, insanlığın sonunu getirmiştir. Politikacı, Din Adamı'nın büyük etkisiyle Savaşçı kullanılmış, halklar öldürülmüştür. Ancak Bilgin'in ürettiği bomba birkaç dakika içinde her şeyi yok etmiştir (141-143). Savaş karşıtlığı fikrinin bir devamı niteliğinde olan dünyanın sonu fikri de görülen eserlerde, dünyadaki her şeyin yok olmasının sebebi ve sonuçları işlenir. Yazar bu fikri iki eserinde aynı yönde, üzerinde durarak işlemiştir. *Sil Baştan* ve *Sıfıra Bir Var* oyunlarının ana eksenini bu fikir üzerindedir. *Sil Baştan*'da İşadamı'nın keşfettiği bir silah, *Sıfıra Bir Var*'da ise Bilgin'in keşfettiği bir bomba dünyanın sonunu getirir. Tüm canlılar, bitkiler ve küçük bir grup dışındaki insanlar ölür. Teknolojik gelişmelerin hepsi silinir. Geriye kalan insanlar, dünyanın ilk çağındaymış gibi yaşamaya çalışacaklardır. İlk oyunda silahlara, savaşa karşı çıkan seslerin varlığı görülse de o sese kulak verilmez ve dünya harap olur. İki oyunun sonunda da dünyayı yeniden kurma umudu vardır (115,121,141-146).

3.2.2.4.13. Çevre Bilinci

Sil Baştan ve *Sıfıra Bir Var* oyunlarında çevre bilinci önemle üzerinde durulmuş bir fikir olarak karşımıza çıkar. *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası* oyununda da yine bu fikre gönderme yapılmıştır. *Sil Baştan* ve *Sıfıra Bir Var*'da insanların çevreye, insana duyarsız davranmaları sonucu dünya yok olmuştur (118,139,145,149).

Karagöz Trafikte adlı oyunda ise zaman zaman çevre kirliliğinden bahsedilir. Hacivat semaisinde “seçilmiyor kent sisten dumandan” derken Karagöz de “Denizlerde lağımdan/ Geçilmiyor kokudan/ Hava yerine duman/ Derelerde deterjan” diyerek rahatsızlığını bildirir (147,151).

3.2.2.4.14. Kitap Okuma Telkini

Köksal'ın oyunlarında kimi karakterler ellerinde kitaplarla sahneye çıkarlar. Bu kişilerin karakteri kitapla oluşmuş gibidir, bir nevi kitap kişilerin sembolü hâline gelmiştir. Çok iddialı olmamakla birlikte, yazarın elinde kitaplar sahneye çıkardığı

bir kişi o oyunun ana kişisidir. Bunun yanında kitap kurdu bu kişiler hayatlarında iyiliği, doğruluğu ilke edinmiş kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Bu bakımdan oyunlarda işlenen fikirler arasında, kitap okuma fikrini de ekledik.

Uzaklar'da Murat'ı sürekli kitap okurken görürüz. o okulun kitaplarını sevmeyken hayata dair kitap okumayı sever, bu yüzden pek çok bilgiye sahiptir, diğer gençlerden bu yönüyle ayrılır. Bir nevi olumlu örnek teşkil eder. Ancak onu eleştirmek isteyenler onun okumaya, kitaba, kültüre dair, yaklaşımını görmezden gelirler. Hatta Ertan Murat'a hava için kitap taşıdığını söyler, ancak o gerçekten okumaktadır. Oysa Naile ve Nuran ğretmen onun okuduğu kitaplarla ne kadar kültürlü olduğunu, diğerlerinden farklı olduğunu keşfeder (32-34,37).

Bir Garip Oyun'da İbrahim parasızlıktan okuyamamışsa da mimar olmak istediği için gece lisesine devam eder. Her fırsatta okumaya çalışır, sadece ders kitapları değil, roman, şiir gibi kitapları okul kitaplığından edininir okur (107-108,118,127).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)'da Kubilay hemen her zaman elinde kitabıyla sahneye çıkar. Okumaya çok düşkündür, küçüklüğünde bile okuma meraklısıdır. Okuyamadığı kitaplar yüzünden kederlenir, daha çok okumak ister. Tevfik Fikret'in "Fikri hr, irfanı hr, vicdanı hür bir şairim" dizesini sık sık söyler. Son günlerde *Beyaz Zambaklar Memleketinde* adlı kitabı okumuştur, Tevfik Fikret, Ziya Paşa ve Namık Kemal'i çok sever. Yaşamın tadı tuzu onun için kitaptır. Son günlerinden önce arkadaşına, kitap yazma fikrini açıklar fakat yazmasına fırsatı olmadan şehit olur (225,233 ,255,268). Yazar, kitaba dair alenen fikir ortaya koymasına da İlknur'u genelde elinde kitapla görürüz. Babaanne Saliha İlknur'un roman okumasını eleştirir, romanları genelde erkekler yazdığı için kızların bu yolla kandırılacağını düşünür. İlknur'un kitap okumayı sevdiğini bilen kişiler ona hediye olarak kitap getirir. İlknur harlığının neredeyse yarısını sevdiğini bir dergiye almak için harcar (*Değişim*: 15,22,27-29,40).

3.2.2.4.15. İş Birliği

nce Sevgi Feride vakıf kurmak istediğinde Metin, Filiz, İnci hepsi bu iş için çalışmış, ortak hareketle vakıf kurulması gerçekleşmiştir (124-127,140,142-143).

Dünyanın Yaşlı Çocukları oyununda tiyatro binasının yıkılacağını öğrenen Suna tanıdığı kişilere haber vererek iş birliği içinde çalışırlar ve binanın yıkılmasını önlerler (192-193).

3.2.2.4.16. Torpilcilik

Oyunlarda bazen kişilerin torpille ilgili mevzulara başvurduğunu görürüz, ancak bu oyunda eleştirel anlamda kullanılmıştır. *Ademin Kaburga Kemiği*'nde çalışma ortamında torpilcilik yapılmasını ince bir şekilde eleştiren Köksal, Güzin'in eski bir arkadaşının genel müdür olmasıyla çalışma arkadaşlarının kendisine gereksiz kibarlık ve ricalarda bulunması ile karşılaşır. Onların tek amacı Güzin aracılığıyla bir yerlere gelebilmektir (142-146).

Bu fikir *Değişim* oyununda karşımıza iki durumda çıkmıştır. İlkini Nahit'i halası Saliha'dan işlerinin yolunda gitmesi için rica eder, ancak bunun Mahmut'un duymasını istemez çünkü Mahmut bu işlere çok kızmaktadır. İkincisi ise ideolojik sebeplerle Ankara'dan Bursa'ya tayini çıkarılan Mahmut'un tekrar Ankara'ya aldırılmasıdır ki Mahmut bunu torpil olarak değil yapılan yanlışın düzeltilmesi olarak görüp kabullenir (17,71).

3.2.2.4.17. Tutumluluk

Kişilerini kimi zaman zengin kesiminden çoğu zamansa orta ve fakir kesimden seçen Köksal para sıkıntısı olanların tutumlu olmak zorunda kaldıklarını işler. Kişilerin tutumlulukları hayat şartlarından ileri gelmektedir.

Uzaklar Naile fakirliklerinden dolayı okul parasını çıkarmak için çalışmak, parasını ise tümüyle saklamak zorundadır, ailesinden destek görmediği gibi bir de para yüzünden engel olunmasın diye yazları hiç harcamadan çalışıp parasını biriktirmiştir, ancak annesi onu oğlunun başlık parası için Naile'den izinsiz almıştır. Bunu da pek çok kez yaptığını Naile'nin ifadelerinden öğreniriz (35,38-39).

Bir Garip Oyun'da Macit'in annesi oldukça tutumlu davranır, zira kocası çalışmadığı gibi bir de içki içer, kendisi ise ancak evi geçindirmektedir, bu yüzden oğluna, kendisini kurtarmanın tek yolunun sınavı ne pahasına olsa kazanması gerektiğini anlatır (132-135).

Ademin Kaburga Kemiği oyununda Güzin oldukça tutumlu davranır, kendisi ve kocası çalışmalarına rağmen bir ayı iki maaşla zor çıkarırlar. O da mecbur olarak harcamaları kısıtlı yapar, kocasının çokça alışveriş yapmasına kızar. Yıllardır aynı elbiseleri giyer, tutumluluk konusunda gayet sıkı davranır, gereksiz olan hiçbir şeyin alınmasına izin vermez. Kocasına ise onun tam tersidir, biriktirmek istedikçe paranın gereksiz yerlere gideceğini, bu yüzden gönlünce harcanmasını savunur. Bir sürü borcu olmasına rağmen karısını mutlu etmek için ona büyük bir tek taş yüzük alır. Emeklilik sonrasında onu Paris gezisine götürmeyi tasarlar. (140,145,156-160).

Sıdika aile bütçesini denkleştirmek için çalışmakta, kocasının maaşını da oldukça tutumlu davranarak harcamaktadır. Zaten oyunun ilerleyen sahnelerinde ülkede kıtlık olacağı için mecburi bir tutumluluk hâkim olacaktır (*Değişim*:7,31).

3.2.2.5. Figürler

Ülker Köksal oyunlarında pek çok sosyal kesimden insanları oyunlarına konuk etmiş, bazen hayatın kenarında kalan, arzularına kavuşamamış kadınları içsel ve dışsal yönden oyuna yerleştirmiş, bazen yaşının geçkinliğine, evli olmasına bakmadan genç kızlarla birlikte olan erkekleri, bazen de hayatın gerçekliğini anlayıp kaderlerini kendi lehlerine çeviren insanları, gençleri göstermiştir. Kimi zaman hayatın her alanında görebileceğimiz kişileri bir sanatçı duyarlılığı ile ele alıp onu işleyen yazar eserlerinde fani insanı baki ömre kavuşturmuştur. Köksal'ın eserlerindeki kişileri tek tek incelediğimizde bunlar birbirlerinden ayrıksı gibi dursa da kimi yönleriyle benzeşmektedirler. Biz de bu benzerlikten yararlanarak oyunlardaki kişileri özelliklerine göre gruplandırdık. Bu gruplandırmayı ise insanların karakterlerine göre yaptık. Buna göre başlıca olarak, pasif ve ezik tipler, ezilmişlikten kurtulan tipler, güçlü, ezici ve bencil tipler, sorumsuz ve duyarsız tipler, toplumsal meselelere duyarlı, güçlü ve kendine güvenen tipler, geçmişe bağlı tipler, kötülüğün sembolü olmuş tipler, nötr tipler ve son olarak figüranlar gibi sınıflar ortaya çıkmıştır. Biz de bu kişileri ana özellikleri ile gruplar hâlinde vermeyi uygun gördük.

3.2.2.5.1. Pasif ve Ezik Tipler

Eserlerinde kullandığı tipleri hayatın içinden çekip çıkaran Köksal'ın belli tipler üzerinde yoğunlaştığı görülür. Bunlar çoğunlukla hayatın zor yüzüyle karşılaşmış, hatta feleğin sillesini yemiş kişilerdir. Bu kişilerin de kendi aralarında belli ortak özellikleri dikkati çekmektedir. Bunlar genellikle kadınlar, köylüler ve gençlerdir. Kadınlar sosyal hayatın kendilerine biçtiği rolle ezilmişliğin kucağındayken, köylüler de yine kâğıt üzerine olmayan ama yaşamda hissedilen sosyal sınıf ayrımından paylarına düşen ezilmişliği almışlardır. Öte yandan gençler ise, hayatlarının geçiş dönemlerinde anlaşılmamak, eleştirilmek, hayatlarına çokça müdahale edilmek gibi sebeplerle örselenmişlerdir.

Fakir bir ailenin kızı olan Naile'nin hayattaki tek isteği okuyup meslek sahibi olmaktır. Köyden kente taşınmışlardır ancak ne tam köylü ne de şehirli olabilmışlerdir. Annesi çocukluğundan beri ağabeylerinin tarafının tutup onu ezer ve ezdirir. Naile anne baba korkusundan sevgiyi yaşamaktan bile çekinir. Zaten arkadaşları arasında bile tutuktur, okulda öğretmenlerinin sorduğu soruları bilmesine rağmen kekeler. Ailesi güvensizliği yüzünden, bir erkekle baş başa kaldığı için muayeneye götürürler. Naile bu yüzden bunalım geçirir, ailesinden nefret eder, intihar ettiği için ölümden döner. Ailesine olan nefretinden sonra kimseyi sevmeyeceğini düşünerek sevmediği biriyle evlenir, ancak kocası üç oğulları olduktan sonra ölür. Naile konfeksiyon dükkanında çalışmaktadır, arkadaşları ve öğretmeniyle buluşacağı gün onları hayal kırıklığına uğratmamak için avukat olmuş rolü oynar, ve gerçekten de herkesi inandırır, gerçekleri sadece Murat'a anlatır. Hayatında Naile'yi gerçekten mutlu eden tek kişi de Murat'tır. Naile etrafındaki hemen herkesçe özellikle de annesi tarafından sırf kadın olduğu için ezilmiştir. Hatta kız doğduğu için hayata yenik başlamıştır diyebiliriz. Bu yenilmişliğin üzerinde de önyargılar, kötü talih eklendikten sonra yüzü asla gülmemiştir (U: 31,35-42,57-87,92).

Naile'nin annesi Cemile kızına karşı baskın ve olumsuzlanan bir tip olsa da o da ezilen kadınlar arasında yer alır. Zira anlayış, yaşayış ve karakteri oluşturmada örselendiği için doğruyu yanlış ayıracak düşünceden yoksundur, körü körüne yanlışın peşine düşecek kadar cahildir. Çocukları arasında ayırım yapar, oğullarına

müşfik bir anneyken kızı Naile söz konusu olduğunda acımasızdır. Katı düşünceli, bağnaz inançlıdır, cehaleti temsil eder. Ona göre kızların “kızların, oğlanlarla dirsek dirseğe okuması kötüdür, kızının filmlerdeki gibi yarı çıplak denize girmesi bağışlanmayacak bir günahdır, cehennem azabına sebeptir.” Kızların okumasına karşıdır, ona göre kızlar hemen evlenmelidir. Yaptığı ayrımcılık ve insafsızlıklar Naile’nin gençliğine mal olmuştur (38-42,56-59,68-70,87-89).

Naile’nin kapıcılık yapan babası Dursun karısına göre Naile’ye daha iyi davranır, kızına sahip çıkar, karısı kızsız da Naile’den yana olur. Köylülükle kentlilik arasında kaldıklarını, köyde her şeyin belirli olduğunu ancak şehirde neyin iyi neyin kötü olduğunu bilemediğini ifade eder (38-42,47).

Uzaklar oyunundaki bu üç karakter köylülükleri ve Naile ile Cemile de kadın olmaları sebebiyle huzursuz bir hayatın içinde ezilmiş, pasifize edilmişlerdir. Hayata karşı direnmeleri boşunadır. Naile kendini kurtarmak için çırpındıkça, sırf köylülüğü, kadınlığı ve bilhassa gençliği dolayısıyla daha da derinlere batmıştır.

Öte yandan şehirde yaşayıp da fakirliği, iyi yürekliliği sebebiyle hayatı çalınan başka bir karakter *Bir Garip Oyun*’un başkışisi İbrahim’dir. Hayatı başkalarınca çalınmıştır, adeta kendi kaderini değil, başkalarının hatalarından doğan rastlantısal bir kaderi yaşamıştır. Çocukluğunda parasız yatılı sınavında yazdığı kâğıtlar çalınmıştır. Bu yüzden sınavı kazanamamış, eğitimden yoksun kalmıştır. Çalışmak zorunda olduğu için gece lisesine gider ancak orada yorgunluktan kimi zaman uyur, kimi zaman akli dersleri almayacak kadar doludur. Bir de üstüne üstlük Saliha onu kandırarak daha okulu bitmeden evliliğe zorlar. Evlilik, çocuk derken İbrahim’in dersleri tümünden kötüleşir. Okumaya düşkünlüğü sebebiyle boş vakitlerinde çalıştığı sanayide bile okur, güzel sözleri, şiirleri bir kâğıda yazar. Bunları arkadaşları da beğenince onlara çoğaltıp verir. Ne var ki bu merakı başına iş açar, yazdıkları kötü niyetli olduğu için okuldan atılır. Oysa o yazıları okul kitaplığından almıştır. İş yerinde kendisini sevmeyen biri tarafından katillikle suçlanır, tüm çabalarına rağmen hakimi ikna edemez ve hapis yatar. Aftan çıkıncaya kadar, hayatını çalanlardan intikam almaya yemin eder. Karısıyla mutlu olamayan İbrahim bir kadına gerçekten âşık olur ve onunla evlenmek ister ancak karısı asla boşanmayacağına yemin eder. Sevddiği kadınsa anne olma uğruna İbrahim’den ayrılır.

Aslında o özünde iyi, çalışkan, sevgi dolu, hassas, akli başında biridir. Ancak başına gelen olumsuzluklar zinciri onu çileden çıkarmış ve intikam almaya zorlamıştır. Her ne kadar kinci gibi görünse de en sonunda içindeki sevgi, aşk ona gelip gelmiş, cezalandırmak istediklerini bağışlamıştır (*BGO*:106-110,122-123,128).

Sevdalı Fidanlar'da ise Emine ve Hayri köylülükleri ve gençliklerinin vermiş olduğu bir özellikle hırpalanırlar. Özellikle Emine erkek egemen yaşama dâhil olması sebebiyle daha çok ezilir, hatta yok sayılır.

Emine Erdoğan'ın sevgilisidir. Köylü olması sebebiyle çekingen bir yapısı vardır. Erdoğan tarafından sürekli aşağılanır, ancak ses çıkaramaz, sevilmediğini bilse de ilk defa bir erkeği sevdiği için mutludur, bu özelliği annesinden gelmektedir. Sevgi gösterileri, iyi niyetlerini Erdoğan her zaman suistimal eder. Aslı ile birlikte bir odada kalmaktadırlar. Erdoğan'ın kendisine davranışlarına oyun sonunda baş kaldırırsa da Erdoğan onu önemsemediği gibi daha çok hırpalır. Özverili, iyiliksever biri olduğu için Erdoğan ona Külkedisi demektedir (*SF*:164-165,184-185,189-190).

Emine'nin erkek tipi ise aynı üniversitedeki Hayri'dir. Köyden üniversiteye gelmiştir. Aslı'ya âşıktır, ona yakın olabilmek için onunla matematik çalışmak ister ama akli derste değil Aslı'dadır. Aslı'ya delicesine aşkını Erdoğan'la paylaşınca dalga konusu olur, zaten köylülüğü sebebiyle dalga geçilmekte, Pehlivan diye hitap edilmektedir. Aslı tarafından reddedilince ölmek ister, ama sarhoş olup sızar. Bir kızla konuşmaya korkar, hiç kız arkadaşı olmamıştır, köyde nişanlısı olduğu hâlde dört yıldır yüzünü görmemiştir zaten onunla evlenmek istemez (164,172,198-203).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)'da ise üç gencin yoksul ve köylü olmaları onların hayatını karartmaya yetmiştir. Parasızlık yüzünden tekkeye girmiş ve hocalar tarafından kullanılmış, cehaletlerinin cezasını ise gençliklerini hapiste geçirmek suretiyle ödemişlerdir.

Üç arkadaş arasında tekkeye ilk giren Nalinci Hasan hocalarını sevip hizmetinde döner, para alır, karnı doyar, rahatlar. Üstelik Allah uğruna çalıştığını sandığı için huzruludur. Arkadaşları Ramazan ve Küçük Hasan'ın da kendisi gibi rahat etmesi için tekkeye girmelerini söyler, onları ikna eder. Tekkede göze girince Şeyh Esat'ın evine kadar gider. İstiklal mahkemelerine çıkınca gerçekleri anlar,

kullanıldıklarının farkına varır ve başkaları yanmasın diye her şeyi dosdoğru olarak, korkusuzca mahkemede anlatır. Hocalara çok kızar, bize iyilik değil kötülük öğretmişsiniz diye bağırır. İdamdan kurtulur ancak yirmi dört yıl hapis yatmaya mahkûm olur (*Kİİ*:218,236-237,250-251,273-275).

Küçük Hasan ise yetim ve öksüzdür, kendisini sevmeyen bir yengesi ile yaşar. Ramazan'la köyde çaresizlikten ve parasızlıktan yakınır. Aslında, zabıt olma düşü kurar, kötü niyetli değildir, zaten çocuk yaştadır. Nalinci Hasan'ın yaşadıklarını görüp, anlattıklarını dinleyince tekkeye girmeye karar verir, ancak isyan öncesi silahları görünce korkar. Yirmi dört yıl hapis cezası alır (228,275-276).

Ramazan kavuşamayacağı Selvi'ye olan aşkıyla bir de parasızlıkla savaşıyor Ramazan arkadaşı Mustafa'nın zabıtlığına özenir. Bir saz alacak parası bile yoktur, Selvi'yi de başlık veremeyeceği için kaybetmiştir, onu çok sever, gidişine çok üzülür, sürekli onun hayalini kurar. Parasızlıktan ve açlıktan kurtulma ümidi, biraz da Allah yolunda olmanın verdiği cesaret ve Nalinci Hasan'ın ısrarıyla tekkeye girer. Tesbihat öğrenir, hocalara bağlılık gösterir. İsyen gecesinde silahlarla karşılaşınca çok korkar, kaçmak ister, arkadaşları onu bırakmayınca hastalanır, gece uyur-uyanıklık arasında biraz da aklını kaçırmışçasına kaçıp gider. Mahkemece hapis cezasına çarptırılır (228-231,259-265).

Şehirli olmasına rağmen sadece kadınlığının külfeti ile kenarda kıyıda yaşamaya mecbur edilen bir karakter de Sacide'nin yengesi İhsan'dır. Güzel, alımlı fakat hep hasta ve sinirlidir. Hastalığı ve sinirini ise kadınlığını yaşayamamasına bağlar, kocasından cinsel manada tatmin olamadığı için sinir hastası olduğunu, ekonomik özgürlüğü olsa boşanmak istediğini söyler. Bu konuyu açıkça kocasıyla konuşmak yerine alakasız kişilerle konuşur. En sonunda zayıf iradesine yenik düşerek kocasını, Sacide'nin eşiyle aldatır, bu sefer de bedensel tatmin elde eder ancak daha ağır olan ruhî tatminsizlikle, suçluluk duygusuyla baş başa kalır (*Sa*: 8-10,25-29,54-60).

İhsan'ın evindeki temizlikçi Pakize ise hanımından sadece ekonomik açıdan daha düşük bir seviyededir. İhsan'ın aksine sevdiği bir kocası vardır. Sürekli hamile kalır, hamile kalmamak için ne yapılacağını bilmez, her doğurduğu çocuk için

Allah'ı mesul tutar. İhsan'ın sinirli olmasından dolayı onu pek sevmez, Sacide'yi daha çok sever, onu Müzeyyen'e karşı uyarır. Saf ve cahil kesimi temsil eder (11-15,25).

Öte yandan aynı oyundaki Müzeyyen, Sacide'nin açısından hiç de pasif olmasa da gençliğinde yaşadıkları yüzünden, o da ezilmiş, yok sayılmış kadınlardan biri olduğu için onu da bu grupta ele almak gerekir. 15 yaşında hiç tanımadığı, ilk defa zıfak gecesinde gördüğü kişiyle evlenmiştir. Aşk, cinsellik gibi konulardan uzak; erkek egemenliğini tümüyle kabul etmiş, hatta yaşlanıp kadınlık vasıflarını yitirmiş gözüyle bakıldığı için erkek egemenliğini genç kızlara karşı koruyan bir tutum sergiler. Sacide'ye görücü getirir, ancak getirdikleri genelde çok yaşlı bakıma muhtaç yaşlı erkeklerdir. Sacide'nin kismetini açılması için tesbih çektirir. Pencere önünden geçenleri izlediği için Süleyman'ın aşağıda dolaşp Sacide'ye baktığını görünce işi namus meselesi hâline getirip gördüklerini hemen Orhan'a yetiştirir (12,22-25,32-35).

Sacide'nin kadın karakterleri aşağı yukarı aynı kaderi paylaşırlar. Ancak ekonomik özgürlüğe sahip Sacide oyun sonunda ezilmişliğine baş kaldırarak kendini bu kadınlardan ayrı tutar. Ekonomik özgürlüğe sahip bir grup daha kadınlar vardır ki bunlar, Sacide gibi baş kaldırıya cesaret edemezler. Zira köy yerinde erkek egemenliğinin daha baskın sürmesi, kadının para kazanmasına değer vermez. Bu kişileri ise *Yollar Tükendi* oyununda Gülsün Ana, kızı, gelini suretinde görürüz.

Yollar Tükendi oyununun ana karakteri Gülsün Ana yaşlı, dul dört çocuk sahibi, fedakâr bir köylü kadınıdır. Köyüne bağlı, gençliğinde kocası tarafından ezilmiştir ama yaşlılığında çocuklarına sözü geçer. Şehri hiç sevmez, ama çocukları ve torunu için mecburiyetten şehre göçer. Köylülüğünden utanmaz, köye geri dönmek için çocuklarının kendi başlarının çaresine bakacak hâle gelmesini bekler. Kadınların ve özellikle köylü kadınların ezilmişliğini temsil eder, kız çocuklarının makbul olmadığını, erkek egemen dünyada gelini ve kızına kadınlıkları hakkında öğüt verir. Tam olarak köyü ile şehir arasına sıkışp kalmış Anadolu kadınının sembolüdür (66-70,76-80,93,96-104,108,114,117-126).

Gülsün Ana'nın kızı Güllü gençlik heyecanları içinde, şehre gitmeye heveslenir, gittikten sonra ise aradığını bulamaz. Köydekenden daha çok çalışır üstelik başkalarının kapısında çalışmak zorundadır. Şehirli kızlara özenir fakat özenti olduğu için davranışları kıyafetleri üzerinde eğreti durur, hatta ağabeyi tarafından azar ıstır. İstediği biriyle evlendikten sonra mutlu olamaz, kocasıyla kötü şartlarda bir evde oturur. Çocuğuyla tam ilgilenemez, üstelik şehirde büyümüş kocasından sebepsiz yere dayak yer. Bir nevi, annesinin kaderini şehirde yaşar (65-73,86,92-97,106-108,118-120).

Gülsün Ana'nın gelini Hatice iyi, güzel bir kadındır, kocasıyla, ailesiyle iyi geçinir, üç oğlu vardır ve yine hamiledir. Kocasını çok sevmekte ama aralarına hasret girdiği için çok da üzölmektedir, çocuklarına düşkündür. Kocasıyla birbirlerini çok sevmelerine rağmen kocası yurt dışına gideceği fikrini karısından gizlemiştir. Hatice ise sorgusuz sualsiz onu sabırla beklemiştir. Sessiz, sakin bir yapısı olmasına rağmen inatçıdır ve kocasını kıskanır, kuma olayına şiddetle karşı çıkar. Kocasının başkasıyla evlendiğini duysa da tam emin olamaz, ayrılığın da etkisiyle bu yüzden hastalanır. Şehirde bir evde hizmetçilik yapmaktadır. Kocasını onu ve çocuklarını daha sonra yanına alır (70,73-78,81-85,103-105,120).

Öte yandan hem şehirde büyüyüp hem de ekonomik özgürlüğe sahip kimi kadınlar ise küresel dünyanın kadınların sırtına yüklediği, ev hanımlığı, iş kadınlığı, kocasının sevgili eşi olma ve annelik gibi görevlerin hepsini birden yaparken bunların altında kalmamak için büyük mücadele verirler. Bu durumun en net göröldüğü kişi ise Güzin'dir. Çocukken annesi tarafından sırf kız olduğu için ezilen, zorla ev işi yaptırılan, evlendirilmek istenen, okumasının işe yaramayacağı söylenen Güzin annesine boyun eğmemiş ve başarılı bir eğitim hayatı sonunda mühendis olmuştur. Ancak evlendikten sonra hem çalışmak hem de ev kadınlığını yürütmek zorunda kaldığı için bir anne, bir eş ve çalışan olarak zorlanmıştır. Yine de pes etmeden hepsini bir arada yürütmüştür. Bir kız bir de erkek çocuğu vardır. Kocasıyla birbirlerini sevmelerine rağmen kocasına toplumun tanıdığı ayrıcalık yüzünden çocuk bakımı, ev işi gibi yükleri sadece kendi üstlenmiştir. Gençken şiir yazmıştır, o zamandan beri içinde hep bir yazma hevesi vardır, ancak hayatın telaşı içinde yazmaya fırsat bulamaz. Arkadaşının teşvikiyle yaşlılığında, emekli olduktan sonra

yazmaya daha çok gayret eder. Çocukluğundan beri çok ünlü bir yazar olma hayali vardır. İnsanlara karşı oldukça saygılıdır, çevresine ise sevgi doludur; belki de bu yüzden etrafındakilerce iyi niyeti suistimal edilmiştir (AKK:129-132-137,144,147,151,157,161-168,174-179).

Seniha ise Gülsün Ana'nın kaderine benzer bir çizgide yürür. Kasabada Nurcan'ın bahçesinde çalışanlardandır, Nurcan'ın evine yakın otururlar. Sessiz, çocuklarına düşkün bir kadındır, Dede'yle ve Gülkader'le oldukça iyi ilgilenir. İyi yürekli biri olsa da zaman zaman yapar, Ali'ye Nurcanların topraklarının yıllar önce kendi toprakları olduğunu söylemesi, Gülkader'i annesinden ayırması gibi olumsuz şeyler de yapar. Nurcan'a karşı kabahat işlemekten çekinir, biraz da utangaçtır (GD:184,191-195,213-215,240).

Ayşe de benzer şekilde Emine'nin ezilmişliğini yaşar. Üstelik Emine'nin kendini kurtarma ümidi olsa da Ayşe'nin bu ümidi bile yoktur. Emine'nin aksine aşkına karşılık bulsa da Ali paraya tamah edip onu yüz üstü bırakır. Üvey annesi vardır, babası karısının sözüne bakarak kızını Necmi'ye başlık parası karşılığında satar. Nurcan Necmi'yle anlaşarak Ayşe'yi kurtarır (187-190,224-225,230-231).

Ezilmiş, insanlığı yok sayılmış, en çok hırpalanan Ülker Köksal'ın kadın karakteri besleme Sultan'dır. Çünkü o diğer karakterlerin en bahtsız özelliklerinin hepsini üstünde taşır. Birincisi kadındır, ikincisi köylü ve üçüncüsü de ekonomik özgürlüğü olmayan bir gençtir. Tüm bu özellikler onun kaderini, daha doğrusu kadersizliğini belirlemiştir.

Besleme oyununun ana karakteri olan Sultan 17 yaşlarında, annesi sevgiliyle kaçıp kötü yola düşmüş, babası tarafından çok küçükken şehirlilere besleme olarak satılan, kimseden sevgi görmeyen, itilip kakılan bir genç kızdır. Satıldığı evin hanımına anne, hanımın annesine ise büyükanne der. Evdekilere göre çok yemek yer ancak o sadece sofradan artanları yiyebilir. Evin her işini yapar, fakat hiçbir şekilde yaranamaz, bazen dayak bile yer. Hiç öyle olmadığı hâlde açgözlülükle, pisboğazlıkla, yalancılıkla suçlanır. Çocukluğunda okula gittiğinde bile ders çalışmasına izin verilmez, evin işi yaptırılır, öğretmen dahi onu kullanır, sınıfın camlarını sildirir. Tek dert ortağı kapıcının karısı Bedriye'dir. "Sen de anan gibi

olursun” diye korkutulur. Tüm bunlar yetmezmiş gibi Sultan, kapıcı Hüseyin’in tacizlerine maruz kalır, Sultan ondan iğrenir ama korkusundan kimseye bir şey söyleyemez. Yine bir taciz sırasında büyükanne olanları görüp Sultan’ı namussuzlukla, azgınlıkla suçladığı için evden atılır, Hüseyin’le evlenmek zorunda kalır. Oysa Sultan, ezildiği için kendisini savunan, Selim’e platonik olarak âşıktır. Bu masum aşkı, Sultan’ı kıskanan Bedriye’den öğrenen Hüseyin, hamile Sultan’ı öldüresiye döver, Sultan çocuğunu düşürür ve bir daha hamile kalamayacağını öğrenince kimseye haber vermeden hastaneden kaçır. Meliha’ya göre yankesicilik, Hayriye’ye göre fahişelik yapmaktadır. Bedriye’ye göre ise doğacak çocuğunu umutla bekleyen Sultan delirmiştir. Sultan etrafındaki herkes tarafından sömürülmüş, kullanılmıştır. Babası onu mal gibi satılan bir para kaynağı; Meliha ve Hayriye işçi, hizmetçi; Hüseyin, kadınlığından ve çalışması ile parasından faydalanabileceği biri gibi görmektedir. Onu sadece Selim insan olarak görür. Sultan’ı ömrü boyunca kullanan kişiler onun asıl adını, asıl yaşını, saçının, gözünün ne renk olduğunu bile bilmez. Sultan nefret ettiği Hüseyin’den hamile kalınca bir oğlu olmasını, onun kendisini korumasını, küçük görmemesini, iğrenmemesini ve çok sevmesini ister. Hüseyin yüzünden tek sevdiği kişi olan sırdaşı Bedriye’yle arasının bozulması çok üzüldür, onun gönlünü almaya çalışır, gönlü olsun diye kendini Hüseyin’e bilerek dövdürür.

Meliha’ya göre Sultan’a evladı gibi davrandıkları hâlde Sultan sinsi, Meliha’ya zarar vermek isteyen, kinci, huysuz, inatçı biridir. Meliha onu dövünce, alay eder gibi bakıp korkutur. Ne zaman ne yapacağı belli olmaz. Meliha’ya kızdığı zamanlar yemeği yakar, bardak kırar. Küçükken de koltukların dikişlerini söküp, tırnaklarıyla duvarların badanasını kazır. Mücevher kutusunu karıştırdığı için çalmasından korkarak kilitleyip kaldırmıştır. Hayriye ise Sultan’ı hiç sevmez (17-36,39-62,65-74).

Sultan’ın kabullenmiş ve büyümüş hâli ise Kapıcı Hüseyin’in karısı Bedriye’dir. 35 yaşlarındadır. Sultan’a ablalık yapar, ona cenneti anlatır, iyi olmayı öğütler. Sultan’ın köylüsüdür, Hüseyin’le, onun şehre gelmesine sebep olmuşlardır. Şehirde kocasıyla birlikte çalışır, ezilir, üstüne üstlük kocasından dayak yer. Kocasını hem başka kadınlardan kıskanır hem de ondan nefret edercesine bahseder. Sultan

üstüne kuma gelince onunla küsüşür, onu dinleyip kocasının suçlu olduğunu anlayınca biraz affeder ama yine kıskançlık yapar, Sultan'ı dövdürür. Sultan kaybolunca büyük pişmanlık duyar (16-19,43).

Ezilen, sömürülenler genellikle kadınlar olsa da Köksal bu gruba birkaç erkek ve bir de sembolik kişi olarak Davacı'yı eklemiştir. Erkeklerden Sadık kapıcıdır, karısını ve çocuklarını dövmesi yönüyle ezici olsa da hırsızlık yaptığından şüphelenildiği için suçsuz yere dayak yer. Suzan tarafından hiç sevilmez. Kısmen de olsa cahil ve sömürülen kesimi yansıtır. Köylülüğü ve cehaleti yüzünden zengin ve sorumsuz kişiler tarafından ezilir (Ş: 77-7883-85).

Yukarıdakiler dışında yaşlılıkları yüzünden örselenen Baba ve Anne'yi de bu gruba dâhil edebiliriz. Saim'in ölen anne ve babası evlerinde çıkan yangın sonucu aç ve açıkta kaldıklarında Saim'e sığınmış ancak hiç sevgi görememiş, dışlanmış, hep eğreti olarak durmuşlardır. Dolayısıyla oğullarına karşı soğukturlar. Üstlerinde hep eski elbiseler vardır (E:104, 106-107).

Bu gruptakilerin en ayrıksı duranı ise Davacı'dır. O sembolik olarak halkı yansıtır. Yüzyıllar boyu sömürülmekten, savaşmaktan yorulmuş, kendilerini kullananlardan davacı olmuştur. Her yüzyıl için ayrı ayrı olmak üzere, Yargıç'a yirmi bir cilt dava dilekçesi sunar. Kabil'den ilk kanı akıttığı için, Savaşçı'dan savaşı zevk ve sürekli uğraş hâline getirdiği için, Din Adamı'ndan dini ayrımcılık, düşmanlığı körükleme amacıyla kullandığı için, Politikacı'dan halkı kandırdığı, gücünü kanıtlamak için savaşlar çıkardığı, hep çıkarını gözettiği için, Sanatçı'dan savaşı yücelten eserler verdiği, halktan yana olmayıp parayı seçtiği için, Kadın'dan Politikacı'yı, Savaşçı'yı, Din Adamı'nı, Sanatçı'yı kayırdığı için, Bilgin'den ise insanlığı yok ettiği için şikâyetçidir. Halkın yanında bitkiler ve hayvanlar da tüm bu insanlardan şikâyetçidir. Dava sonunda halk, kendini sömürenlere kolayca kandığı, hakkını savunmadığı için suçlu duruma düşmüştür (SBV: 135-136,145).

Pakize'yle hemen hemen aynı çizgide olan Bağdat onun yaşlanmış hâlidir. Bağdat İlknurların ev işlerine bakar. Köylü kısmını temsil eder, kocası işsizdir, kocası için Mahmut'tan iş ister. Cumhuriyetten, vatandaşlık haklarından haberi yoktur. Oğlu İdris'in okumasını çok ister. Genç yaşta vefat eder (D: 32-34,51,73).

3.2.2.5.2. Ezilmişlikten Kurtulan Tipler

Köksal'ın bu gruptaki karakterleri, olumsuzlanan bir ortamdan kendilerini, ancak kendi güçleri ile kurtarmışlardır. Onlar önceleri, yukarıdaki ezilmiş tipler gibi, hayatın çeşitli yükleri sebebiyle yaşamın kıyısına itilen kimseler olmakla beraber, sıkıntılarıyla yaşamayı adet edinmişlerdir. Daha doğrusu bir fitili ateşleyen sebeple hayatlarının akışını tersine çevirmeyi bilmişlerdir. Bu kişilerden en belirginini Sacide'dir. O bu gruptakilerin en bahtsız olmakla birlikte akıllıca bir karar vererek kendini ön plana almış ve hayatı boyunca birlikte yasaklar içinde yaşadığı kişileri hayatından bir kalemde çıkarmıştır. Diğer kişiler ise Sacide kadar cesur kararlar almasına rağmen onun gibi birden bire bir uyanıştan ziyade içinde bulundukları hâlden diğer hâle biraz daha yumuşak geçiş yapıp kaderlerini değiştirmişlerdir.

Sacide, fiziksel olarak güzel olmayan, cildi sivilceli, üstünde garipsenen bir şaşkınlık taşıyan bir kadındır. Babası tarafından dâhil sevilmediğinin farkına çabuk varan Sacide oldum olası bir eziklik içindedir, duyguları hayalleri içine hapsolmuş bir şekilde yaşamaktadır. Terzidir ama işini ağabeyinin evindeki odasında yapar. Ağabeyi onun parasına dokunmasa da Sacide'nin parayla mutlu olma gibi bir şansı da yoktur çünkü para harcayacak herhangi bir mekâna gitmek bile onun için sorun olmaktadır. Sacide yaşadığı çevrede tam manası ile eğreti durmakta, herkesin gözüne batmaktadır. Elinin yavaş olması, akıcı konuşamaması, fiziksel açıdan güzel olmaması Sacide için büyük suçlardır. O, namusunu lekelememek için (!) evleneceği erkeği bile tanımadan yalan yanlış bir şekilde evlenir ve sonu Sacide için hüsrana olsa da Sacide bu hüsrandan sıyrılmasını bilir ve kendi başına, özgürce yaşamaya karar verir. Bu bağlamda yazar, 'Sacide'lerin kurtulma ümidi olduğunu, yeter ki onların kurtulmak için çabalaması gerektiğini vurgulamış olur (8-22,29-32,37-38,43-53,60-61).

Gülsün Ana'nın küçük oğlu Murtaza da kendini yaşadığı ortamdan daha yüksek bir yere çıkarmak için uğraş vermiştir. Küçüklüğünden beri okumayı ister, şehre gidince ailesinin yardımı ile geç de olsa öğrenimine devam etmiş, tıp fakültesini burslu olarak kazanmıştır. Ailesinden para istemekten utanmaktadır. Bu yüzden sürekli çalışmaktadır, şehirlilerin daha akıllı olduğunu düşünür. Köylülükten kurtulmaya çabalar, şehirlilere özenir, onlar gibi olmaktan mutluluk duyar, şehirli bir

kızı sevmektedir. Gülsün Ana'nın şehir ve köy arasında kalan çocukları arasında kendini kurtaran tek kişidir (YT: 69,94-102,108,120-126).

Yaşamının son döneminde olsa da kendini sıkıntılardan sıyıran bir diğer karakter ise Feride Sürel'dir. Okuyup meslek sahibi olmak istediği hâlde, evlendiği için, ömrü kocasının hasta anne babasına bakmakla, çocuklarını büyütmekle geçmiştir. Kocasını da dâhil etrafındaki yaşlılar ölüp çocuklar büyüyünce kendisine yüklü miras kalmıştır, böylece özgürlüğüne kavuşmuştur. Yaşı 65 olmasına rağmen gençliğinde yapmak isteyip yapamadıklarını yapmaya koyulur, bunun içinde üniversite eğitimi görmek de vardır. Felsefe bölümü okur ve mezun olur, yabancı dil bilir. Özgürlüğü kısıtlanmaya çalışılınca öfkelenir. Kızını çok sever ancak kızını aldatan damadından nefret eder. Öldükten sonra kalıcı bir eser bırakmak için birçok uğraşlar sonucu, mücevherlerini, yazlığını satarak, kendi evinin yakınındaki başka evi de satın alarak severek oturduğu çok odalı evini öğrencilerin kalacağı bir vakıf hâline getirir (ÖS: 79-83-107,118-120,126-144).

Feride'nin kızı Gönül ise annesinden daha şanslı olmasına rağmen kendi seçtiği kaderi yaşamak uğruna hayatını, annesinin öğütlerine kulak asmadan hayatını heba eder. Annesiyle gençliğinde anlaşmazlık yaşamıştır, sebebi ise Kocasını Ragıp ve onun tutumlarıdır. Fizik bölümünü başarıyla bitirmiş, ancak evlenip kocasının isteği üzerine çalışmaktan vazgeçmiştir, konkene düşkündür. Kocasına âşıktır fakat pek çok kez aldatılır. Aşk onun için önemlidir, ömür boyu sürmesi gereklidir. Kocasıyla ayrıldıktan sonra bunalıma düşer, sigaraya başlar, sürekli içki içer; etrafındakilerle, en çok da annesiyle kavga eder. Filiz'in verdiği öğütlerle toparlanıp hatalarını anlar, vakıfa yardım etmeye çalışır (80-108,130-144).

Filiz de aynı oyundaki diğer kadın karakterlere benzer şekilde sorunlu giden hayatını düzene sokmayı başarmıştır. Avukat olduğu için vakfın kuruluş işlerine yardım eder. Genç yaşta evlenip boşandığı, ailesinden baskı gördüğü için, toplumsal değer yargıları yüzünden Metin'in kendisini istemeyeceğini düşünmüştür. Ragıp'ın mücevherleri geri getirmesini, Gönül'ün de normal hâle dönmesini sağlamıştır (114-123,132-144).

Gülşen de Filiz'e benzer bir çizgidedir. Fakat Gülşen yolunu çizmekte biraz geç kalmıştır. Bülent'le 15 yıl süren evliliklerini, Bülent'in yasakları, çapkınlıkları, kıskançlığı yüzünden bitirme kararı alır. Sevgisinin bedelini ağır ödediğini düşünür. Bülent'ten ve onun yüzünden tüm erkeklerden nefret eder. Kadının oyuncu olmasının zorluklarını yaşamıştır, gece yarısı eve dönüp evin işlerini halleder, iyi bir eş ve iyi bir anne olamama suçluluğu hisseder (DYÇ: 155-157,188-189,177).

Melike, etrafında ona zarar veren kimseler olmamasına rağmen içinde bulunduğu şartlardan dolayı sıkıntılardadır, ancak kendi kararlarını almaya başladıktan sonra sıkıntıları ortadan kalkar. Orta yaşı biraz geçmiş, evliliğe pek de olumlu bakmayan biridir. Annesine düşkün olmakla beraber onun kendisini daha da yalnızlaştırdığını düşünür. Alışkanlıklarına bağlı, elindeki mutluluğu kaybetmek istemeyen pasif ya da pasifleştirilmiş bir kadındır. Hayatı çok sıkıcı bulmaktadır. Hayatında aşk yokken kendisini çok yalnız, annesinden daha yaşlı hisseder, anlaşılmak, sevilme ihtiyacı duyar. Hayatına giren aşkla birlikte daha canlı, daha güzel bir kadın hâline gelir. Onu değiştiren aşktır, aşkı ise önyargılardan arınıp, etrafındakilerden ziyade biraz da kendini düşünmeye başlaması ile elde eder (Bul: 7-15, 21-31).

Buluşma oyununda Melike'nin aşkla beraber kendi yolunu seçmesi ile teatral yönü bitirilmiştir. Ancak *Tata'nın Çocukları* oyununun kişisi Tata Melike'nin fedakârlıklarına devam edip, kendini arka plana atması hâlinde ortaya çıkacak kişi olarak özetlenebilir. Asıl adı Edibe olan, orta yaşını çoktan aşmış, eski aşkının anılarıyla ve gündelik hayatın telaşesi içinde bir ömür geçiren Tata her zaman çevresindekilere öncelik vermiş, hiçbir zaman bencil davranmamış biridir. Çok güzel olmamakla beraber güzel olan kardeşine göre gerçek aşkı bulmuş, hayatta istediklerini elde edemese, aşkına kavuşamasa bile ölen aşkının anılarıyla yaşamıştır. Gönüllü olarak, yakınmadan, kardeşinin çocuklarına bakmış, evin her işiyle ilgilenmiş, kendini evin hizmetçisi konumuna getirmiştir. Kardeşinin, manevi değerlerini hiçe sayarak, ondan habersiz odasını karıştırması, anılarıyla dalga geçmesi üzerine herkesi terk edip sevgilisinin evinde onun hayaliyle yaşamaya başlar (TÇ: 36-37,41-42,46-48).

Yazarın bir nebze olsun değiştirerek kullandığı Karagöz'ü bu grupta değerlendirebiliriz, zira o önce Hacivat'a kanmış kendini kullandırmış sonradan gözü açılmıştır. Eserdeki özellikleriyle Karagöz'ü, lafını esirgemeyen, içinden geldiği gibi davranıp istediği gibi konuşan, iğneleyici tarzda laflar söyleyen, kimseden çekinmeyen bir şahıs olarak görürüz. Cahilliği sebebiyle birçok şeyi yanlış anlar, ancak dürüstlüğü onu diğer karakterlerden ayırır. Kendini tanıtırken doğum yerinin Bursa olduğunu, yaşının da altı yüzü geçtiğini söyler. İşsizdir, şoför olmak ister, olunca da trafikteki sıkıntılardan çok rahatsız olur (150-160,171.).

3.2.2.5.3. Güçlü, Ezici ve Bencil Tipler

Oyunlarda hayatın ana çatışmasını veren Köksal güçsüz, aciz ya da sonradan hayata sarılan tiplerin karşısında güçlü, güçlülüklerini kötüye kullanan kişileri çıkarmıştır. Bunlar kaderin kendilerine biçtiği, doğuştan gelen özellikleri kullanan erkekler ve zenginlerdir. Erkekler, erkek egemen dünyanın söz söyleyicisi, zenginlerse kendilerinden fakir olanları yoksullukları gerekçesi ile onları küçümseyip bastırmaya çalışırlar.

Köksal oyunlarında özellikle kadın sorunlarına veya toplumsal sorunlara vurgu yaparken sorun hâline gelen ya da yoktan sorun yaratan kişileri de oyunda karşıt güç olarak ortaya çıkarmıştır. Kimi zaman erkekliklerini, kimi zaman zenginliklerini kullanarak gücü elinde tutan kişilerin karakterleri de bu anlayışa göre şekillenmiştir.

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay) oyununda Nakşibendi tarikatını yaymak ve güçlendirmekten sorumlu olan İbrahim Hoca gericilerin başı, isyan'ın beynidir. Hocaları kendi içinde örgütlemeye çalışır, aklını kötülüğe kullanır. Hangi şekilde isyanın başarılı olacağını hesaplar, herkesle farklı ağızla konuşur, ama her zaman kendini garantiye alacak şekilde hareket eder. Paraya tamahkârdır, civar köyleri gezip yandaş toplar, dinin elden gittiği yaygarasını yapar. Mahkemede oldukça kaypak davranır. Tüm suçlamaları, kendince gerekçeler göstererek reddeder ama bu çabasına rağmen idam edilmekten kurtulamaz (*Kİİ*: 236,252,256,273-278).

Kubilay'ı şehit eden Giritli Mehmet oldukça hırslı, hocalar arasında uç biridir, esrar çekip her konuda ileri gitmektedir, ileri gidişi de biraz esrarın verdiği

cesarettendir. İsyanın fitilini ateşler, kendini Mehdi ilan edip halkı çevresine toplar, küçük çocuklardan oluşan müritleri maşa olarak kullanır ama asıl maşa kendisidir. Tekkelerin kapatılmasına öfkelenir, halifesiz, şeriatsız Müslümanlık olmayacağını söyler. Cumhuriyete karşı çıkar, eski düzeni getirmeye çalışır, isyan da bu yüzden çıkarılmıştır. Kubilay'ın birliğine gelen arka kuvvetler tarafından vurulur. Ölümünden sonra özellikle İbrahim Hoca tarafından mahkemede tüm suçları üzerine yıkılır. Rüyasında peygamber tarafından kendisine “Mehdi” diye seslendiği için kendisini mehdi sanır. Öfkesini dizginleyememesi, aceleci olması diğer hocalar tarafından eleştirilir (218-221,252-258).

Nakşibendîlerin en saygın hocası, kutbülaktab olarak bilinen beyaz sakallı, beyaz sarıklı, seksen- doksan yaşlarında ve hasta olan Şeyh Esat tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra Erenköy'deki son derece lüks evine çekilmiştir ancak müritleri peşini bırakmaz. İdam kararı uygulanmadan bir gün önce eceliyle ölmüştür. Şeyh Sait isyanında parmağı olduğu rivayet edilmektedir. Çok nüfuzlu bir kişi olan Şeyh Esat'ın müritleri arasında devlet ricalinden yüksek mevkilerde kişilerin varlığı, onların kendilerine yardım etmesi söz konusudur. Mahkemede, tüm suçlamaları reddeder (216,256-259,272,276).

Sacide'nin ağabeyi Orhan bu grubun öncüsü sayılabilir. Sacide'ye karşı sert, karısına karşı genelde yumuşak bir tutum içindedir. Bunu cinsel yönden eksikliğini kapatmak adına yaptığını düşünebiliriz, karısı onun eksikliğin bilip ona karşı bir şey demese bile o alttan alta ezmektedir. Öte yandan güçlü erkek imajını korumak adına kardeşini ezen, esip gürleyen biri olarak karşımıza çıkar. Karısı onun zayıf bir erkek olduğunu söylese de, Sacide ve çevreye göre güçlü, karısı haricindekiler için ezici bir karakter sergiler. Namusunu korumak adına kardeşinin bir erkekle umuma açık bir yerde bile görüşmesine şiddetle karşı çıkar. Hatta Sacide'yi, Süleyman'la görüştüğü için dövmüştür. Ona göre evlenen bir kızın boşanması imkânsızdır. Bu yönleriyle gerçek hayattan, belki de Anadolu'nun bir yerinden alınmış bir karakter prototipidir (Sa: 9-10,27-28,33-38,51-54).

Yine Sacide'nin hayatındaki erkeklerden biri olan Süleyman, Sacide'nin gazete ilanı ile buluşup alelacele evlenmek zorunda kaldığı, yakışıklı ve zampara kocasıdır. Kırk yaşlarında, zevkine düşkün, evlenip boşanmış ve çocukları olan bir

adamdır. İşsizdir, bundan da hiç gocunmaz, iş aramayı bile gereksiz görür. Kadınlara oldukça düşkün ve yeri geldiğinde patavatsızdır, bunu ilk, Sacide'nin arkadaşı Gülen'e asılması ile görürüz ancak o bunu daha da ilerleterek işi ahlaksızlığa vardırır ve İhsan'la beraber olur. Sacide'yle evlenme sebebi onun gelirinden yararlanmaktır, zaten onu hiç sevmez, aşağılamaktan çekinmez, karısının parasını yer, ona hizmetini gördürür. Erkeklerin bir kadınla yaşayamayacağını, aldatmaların normal olduğunu savunur. Sacide'ye İhsan'la yakalandığı hâlde suç bastırmaya çalışması, utanmaz hâli onun ne kadar aşağı seviyelerde biri olduğunu daha çok gözler önüne serer (29-30,39-42,46-59).

Güzin'in kocası Fazıl ise yukarıdakilerin yanında masum kalsa da içinde bulunduğu ortama göre kadını bilmeden de olsa ezen bir yapıya sahiptir. Güzin'i sevmekle beraber onun sorumluluklarını, yani ev işi, çocuk bakımı gibi görevlerini bilerek ya da bilmeyerek paylaşmaz. Paraya pek önem vermez, tutumlu değildir. Hayal gücü yüksektir. Kızıyla daha iyi anlaşır ama oğluyla ufak tefek tartışmalara girer. Bu özellikleriyle, arada aşk da olsa erkeklerin kendilerine doğuştan bahşedilmiş gücü (!) sevdiği kadın için bile olsa, kullanmaktan çekinmediğine şahit oluruz (AKK: 134-141,158-159,165,172-173).

Sultan'ın hayatına mal olan kapıcı Hüseyin bu grubun en uçlarındandır. Hem ekonomik yönden çok kısıtlı olmasına rağmen çapkınlık peşindedir, hem de karısını döver. Karısına kuma getirdiği gibi yeni karısı Sultan'ı da öldüresiye döver. Kendisine iyi bakar, şehirli gibi giyinir, bakımlı özenlidir. Kızlara düşkündür, 40 yaşlarında olmasına rağmen genç görünür, süslü laflarıyla insanları kandırmasını bilir. Sultan'ı da sıkıştırıp taciz eder, en sonunda imam nikâhı ile karısının üstüne Sultan'la evlenir. Eskiden beri karısı döver, bunun normal olduğunu düşünür. Ancak kıskançlık yüzünden Sultan'ı da acımasızca dövünce çocuğunun düşmesine sebep olur. Erkekliğiyle övünür, dine göre dört kadınla evlenebileceğini savunur (B: 16,19,24-25,51-52,56,60,71-72).

Aynı oyundaki Satılmış ise Hüseyin'in bir başka modelidir. Sultan'ın babasıdır. Karısı başka adamla kaçınca çocuklarına baktırmak için evlenmek ister, Sultan'ı çocukken, başlık parası çıkarmak için satar. Sultan 17 yaşına gelince de başlık parası alıp kendine tarla almak yeniden satmak ister. Sultan'ı satamayınca yedi

yaşındaki başka bir kızını yine şehre besleme olarak satar. Yaşı kırk beş dolaylarındadır. Başka bir adama kaçan karısını bulup öldürmek ister ama bulamaz (16,29-32). Ragıp ise Hüseyin'in şehirli ve gelişmiş hâlidir. Gönül'ün kocasıdır, kayınvalidesiyle arası her zaman bozuktur, çünkü Feride onun gerçek yüzünü çoktan görmüştür. Karısını pek çok kez aldatmıştır. Gönül'ün de başkalarıyla ilişkisi olmasını ister, tek eşli olmak ona sıkıcı gelir. Değişiklik, serüven peşindedir. Yaşının elli olması onu bu alışkanlığından vazgeçirmez, genç görünmek ister, spor yapar, kendine bakar. Çocuğu yaşında bir kızla karısını aldattığı için karısından boşanmıştır. Alavereci bir tiptir, sürekli hesap makinesiyle uğraşır. Feride'nin mücevherlerini çalmıştır, Filiz'in tehdit etmesi ile bir sebep uydurup iade etmiştir (ÖS: 82-120,134,137). Modern biri gibi görünmesine rağmen evliliğinde karısı Gülşen için pek de öyle olmayan Bülent sorumsuz bir tiptir. Çapkınlığı, karısına sürekli yasaklar koyması yüzünden boşanırlar. Karısını sevse de, boşanmamak çaba sarf etse de karısı için bunlar hiçbir şey ifade etmez (DYÇ: 155-156,167-172,181,192,195-197).

Elli üç yaşında, iş konusunda hırslı, zengin iki çocuk babası olan Saim de Bülent gibidir. Gönölünce yaşayamamış, güzellikleri, hayatı ertelemiş, ölüme hazırlıksız yakalanmıştır. Anne babası, karısı, çocukları ve metresine içtenlikli bir sevgi göstermemiş, her zaman kendi çıkarını ön planda tutmuştur. Kendisine sevgi gösterisinde bulunanları da yağcılık, çıkarıcılıkla suçlayıp sevgilerine olumsuz tepki vermiştir. Anne babası ona muhtaçken yardım etmemiştir. Sevgiyi tatmamış olarak ölür. Sekreteri ve eski sevgilisi Filiz'e göre sevgiyi umursamayan, parayla satın alamayacağı insanlardan korkan, acımasız biridir (E: 94,98-100,102-103,107). İsimsiz olarak, radyo oyununda yer alan Genç Balıkçı ise şartların getirdiği sebepler yüzünden ezici grup arasında yer alır. Önceleri yaşlılara iyi davranır, karısına onlarla kavga etmemesini öğütler ama karısıyla Yaşlı Balıkçı kavga ettiğinde Yaşlı Balıkçı'yı hırpalar, kayığı ve bıçağı ondan almaya çalışır (SB: 122-127). *Değişim*'deki İdris ise modern zamanların hızlı zenginlerinden olup eski, yoksul günlerinin acısını çıkarırcasına görgüsüzce davranır. O, Sıdika'nın, Bağdat'ın hatırı için zorlukla okuma yazma öğrettiği çocuğudur. Yıllar sonra İlknur'un karşısına varlıklı biri olarak çıkar. Kazandığı varlığıyla biraz da övünerek kabaca davranır (D: 65,73-74).

Erkeklerin yanı sıra yine zenginliklerini ya da şehirli olmanın verdiği kalıplaşmış bir kültürle kendinden daha aşağıdakileri sömürmeyi ya da aşağılamayı adet edinen kimseler de ezilen kesimin karşısında durur.

Lisede biyoloji öğretmenliği yapan Lamia gençlerden nefret eder, onları saygısız, çokbilmiş, sömürücüler olarak görür. Ders anlatışı sıkıcıdır, dersinde öğrencileri paylamak için fırsat kollar. Gençlere potansiyel suçlu gözüyle bakar ve öyle hareket eder. Yasaklardan yanadır, kuralları azıcık aşan olunca hiç anlayış göstermez (*U*: 43-47,51-53,60).

Murat'ın annesi Belkıs'ın ise Lamia'dan kalır yanı yoktur. Belkıs zengin, bakımlı, güzel bir kadındır. Murat'a yeterince sevgi gösterememiş, bu açığını da parayla kapatmaya çalışmıştır. Kocasını tarafından aldatıldığında onunla ayrı yaşamaya başlamış ama boşanmamıştır. Kendine iyi bir koca bulmak için uğraşır, bu uğraş içinde Murat'ı hep ikinci plana atar. Oğluna karşı anlayışsızdır, her şeyini parayla halledebileceğini düşünür. Belkıs sorumluluklarından kurtulmak için bencilce davranır, kumara düşkündür. Kendince oğlunun iyiliğin için hareket etse de onu gittikçe kaybeder, çünkü ona sevgisiz yaklaşır ve onun duygu ve düşüncelerine önem vermez. Naile'yi sırf kapıcı kızı olduğu için aşağılar, sonunun kötü olacağını bile bile onu ihbar eder (62-67,73-76,84-86).

Bu grubun en önde gideni Meliha'dır. Sultan'ı babasından satın alır. Sultan'ı okutma, evladı gibi bakma sözü verdiği hâlde onu her zaman ezmiş, köle gibi kullanmış maddi manevi sömürmüştür. Kızıyla kıyaslamaz bile, okula gittiği zamanlarda dahi evde hizmet ettirir, evin işlerini yaptırır, sonra da kalın kafalı olduğu için okuyamadığını öne sürer. Ama Satılmış'a ise "Aynı evladımız gibi. Hiç farkı yok." diye yalan söylemekten çekinmez. Çok cimri olduğu için evde birkaç kişinin yapacağı işi Sultan'a, boğaz tokluğuna yaptırır. Kocasını tarafından terk edilmiştir, biri kız biri erkek iki çocuğu vardır. Belkıs gibi başkalarına karşı çok cimrilik yapar ancak kendisi kumar oynamaya çok düşkündür. Elli yaşlarındadır. Kocasının haber vermeden evden ayrılmasını pek de umursamaz, her ay para aldığı, ev de kendisinin üstüne olduğu için hayatına devam eder. Sultan'ı götürmeye gelen babasını ikna edemeyince, Sultan'ın yedi yaşındaki kız kardeşini başka bir eve besleme olarak sattırmak ister ve Sultan'ın evde kalmasını sağlar. Annesinin lafına

bakarak Sultan'ı evden kovup, onun canını acıtmak için de saçlarını keser. Sultan kaybolduktan sonra onu dilenci, hırsız olarak tasavvur eder, Sultan ise hayalinde, onu birlikte çalıştığı dilenci kadına benzetir (16,21-23,27-36,46-55,68).

Meliha'nın annesi Hayriye de kızından geri kalmaz. Hatta kimi zaman ondan bir adım daha öndedir. Her zaman ağrılardan, hastalıktan yakınır, Sultan'a bacaklarını ovdurur. Namazında abdestindedir ama sürekli insanların hakkına girer. Pencere önüne oturarak mahalledeki kızları izler, erkeklerle görüşen kızların dedikodusunu yapar, namus bekçiliği yapmaya kalkar. Sultan'ı, ilk geldiği günden beri sevmez, onu her zaman küçümser, azıp evin namusunu lekeleyeceğini söyleyip durur, Hüseyin'in tacizi sırasında olanları görüp Sultan'ı suçlar ve dinlemeden evden kovdurur. Meliha'nın kocasını ortada bir kanıt yokken çapkınlıkla suçlar. 75 yaşlarındadır. Sultan'a yaptıkları için üzülmez, havasızlıktan ölen güvercinler için abartılı bir şekilde üzülür. Hayali bir şekilde Sultan'ı fahişe olarak görür, Sultan da o hayalde onu, çalıştığı genelevin patronuna benzetir (*B*: 16,19-28,39,46,48,53,55, 60-66).

Öte yandan Tata'nın kız kardeşi Münevver ise kendi ablasına zorbalık yapar. Ablasından güzel olduğu için hem kendi kendine hem de kocasına övünmektedir. Ablası Kaptan'la evlenmek istediğinde kocasıyla bir olup Kaptan'a olumsuz yanıt yollamıştır, çünkü Tata'nın iki çocuğuna bakması, kendisine yardımcı olmasını istemektedir. Tata'nın tüm yaşantısını kendilerine adamasını görmeyecek kadar bencil ve üç ayda bir aldığı emekli maaşına göz dikecek kadar paragöz olmasının yanında Tata'nın para konusunda yalan söylediğini düşünecek kadar ablasını tanımamış art niyetli biridir. Ablasına sinsi, kadınsılıktan uzak gibi yakıştırmalarda bulunur (*TÇ*: 42-45).

Münevver'in kocası Ahmet de karısı gibi davranmıştır. Parasını arsalarda değerlendirerek zengin olacağını düşünür, bu yüzden emeklilik ikramiyesini boşa harcamıştır. Gençliğinden beri piyangodan zengin olma hayalleri kurar. Karısının sözüne bakarak Tata'nın sevgilisi Kaptan'a Tata'nın kendisiyle evlenmeyeceği yalanını söyler. Tata'nın odasında sakladığı kutuyu Münevver'e gösterir ve açması için yardım eder (39,43-44).

Köksal'ın bir kez denediği geleneksel Türk oyunu Karagöz'deki Hacivat bu gruba dâhil edilebilir. O Karagöz'ü maddi manevi sömüren biri olarak ezici karakterdedir. Oyundaki özellikleriyle, Karagöz'den akıllı geçinen, onun saflığından faydalanan, yarım yamalak bilgisi ile övünen, paragöz bir tip olarak karşımıza çıkar yine de Karagöz'den dayak yer. Karagöz ona Hacı Cavcav, diğerleri Hacivat Çelebi der. Mimar olduğunu söyler. Bir diğer sömürücü ise Acenta Nuri'dir. Otomobil satıcısıdır. Eksik parçalı, bozuk otomobilleri pahalıya satar, eksikleri tamamlamak için ayrıca para ister. Kendisi ile ilgili "Hacı oğlu Hacı, Acenta Nuri/ Otomobil değil, sattığım huri." manisini söyler (KT: 149-155,159,161-175).

3.2.2.5.4. Sorumsuz ve Duyarsız Tipler

Bu grupta yer alan kişiler arka planda kalır ancak yine de eserin kuruluşunda, izleğini vermede önemli yere sahiptirler. Bunlar genellikle gençler veya yaşı geçkin ama gençliklerini yaşadıkları ana teslim etmeyen kimselerdir. Bunların ortak özellikleri ise zengin ve çapkın olmalarıdır. Özellikle yaşlı kişiler zenginliklerini kullanarak çapkınlık yaparlar, gençler ise baba parasıyla istedikleri gibi, kaygısızca yaşarlar. Bu kişilerin yanı sıra bir de fakir olmasına rağmen zenginlere özenen ama bu özentisi sırasında kendi kişiliklerini de harcayan kimseler vardır.

Gençlerin toplumsal yasaklar, kurallar altında ezildiği, söz hakkı tanınmadığı kimi oyunlarda uçarı gençlerin zengin aileleri sayesinde sorumsuz, gairesiz yaşadığını görürüz. Bunun yanı sıra kimi gençler de zamanın modasına uyarak etrafını umursamayan, bencil bir yaşam tarzını benimsemişlerdir. Bu gençlerden biri olan Ertan, babasının zenginliği dolayısıyla oldukça rahat bir gençlik yaşamış, bu rahatlığı sorumsuzluğa çevirmiştir. Ertan'ın okuldaki ve sevgilerdeki sorumsuzluğu babasının aşka dair düşünceleri ve zenginliğinden kaynaklanır. Çok başarılı bir öğrenci olmasa da liseden sonra İsviçre'de paralı olarak üniversitede okur. Çocukluğundan beri kızlara çok düşkündür, aşkı gelip geçici bir heves olarak görür, her hoşlanmayı aşk sanır, bu evlenip iki çocuk babası olduğunda da değişmez, çapkınlıklarına devam eder (U: 28-35,51-54,77-78).

İlter de Ertan'a benzer bir tutum sergiler ancak o, Ertan'dan daha az imkânlar sahiptir. Aşka inandığını söyleyen ama sevdiğine oldukça güvensiz bir tiptir. Aşkı

hayatının merkezine alanları küçümser, aşkın çok da değerli olmadığına inanır. Aslı'yı kıskançlıklarıyla sürekli üzer, Alper'le ikisini görünce yine kıskançlıkla ikisine de önyargı ile davranıp onları suçlar. Annesini küçükken bir adamla yakalamıştır. Tüm güvensizliği bu olayın temelinde aranabilir. Annesinin suçunu tüm kızlara yükler. Elektronik mühendisliği okumaktadır. Kadınlara önyargı ile yaklaşır, onları küçümser, kadınların en akıllısı bile erkeklerden aptaldır, diye düşünmektedir (SF: 164,173-175,208).

Erdoğan ise bu grubun tam bir örneğidir. Hem zengin babası hem de zamanın serkeş modasına uyarak tam bir sorumsuz ve hatta sorunlu bir gençtir. Sorumsuz, kaba kuvvet yanlısı biridir. İnsanı duygularını aldırılmış gibidir, sevgiden, arkadaşlıktan yana nasibi pek yoktur. Kızlara, içkiye düşkün, baba parasıyla çapkınlık yapan bir gençtir. Sevgilisi Emine'yi sürekli küçümser, kalbini kırmaktan hiç çekinmez, aşkı enayilik olarak görür. Kavga etmeye meraklıdır. Abartılı sözlerle, rock müzik bilgisi, giyimleriyle ve zenginliğiyle övünür. İnsanlarla dalga geçmek, kavga çıkarmak için fırsat kollar (165,168,176-177,196-197,212).

Grubun nispeten daha mülayim genci Güzin'in ilk çocuğu Sinan'dır. Şakacı, uçarı bir tiptir, işsiz olduğu için annesinden para alır, okulu bitirmiştir, hocaların yanında çalışmaktadır, ama para kazanamaz. Babası ve kız kardeşi ile zaman zaman tartışır, annesi onu sosyalist olarak tanımlar, dünyadaki yardıma muhtaç insanlara yardım eli uzatılmasını destekleyen bir gençtir, ancak annesi onun bu düşüncede olmasına rağmen evin içinde kendisine yardım etmemesini eleştirir (AKK: 138,158-159,169,172)

Güzin'in kızı Günseli başarılı bir öğrencidir ve laboratuarda çalışır. Okuldan tanıdığı bir gençle evliliğe giden bir aşk yaşamaktadır. Güzel bir kızdır. Teyzesi ve annesi ile aşka dair konuşur. Feminist geçinmesine, kadın haklarını savunmasına rağmen annesinin haklarını çiğnemekten rahatsız olmaz, hatta farkına bile varmaz (138,148,169-171). Tata'nın yeğeni Murat Sinan ve Günseli'ye benzer, kendisine göre Tata'ya evde en çok değer veren, ilgi gösteren kişidir. Kızlara ve paraya düşkündür. Etrafindakileri pek önemsemeyen bir yapısı vardır. Teyzesine Tata dediği için herkes onun sayesinde Edibe'ye Tata diye seslenmeye başlamıştır (TÇ: 38-40). Hatta Sinan, Günseli, Murat, Saim'in oğlu Semih ve Saliha'nın yeğeni Nahit

hep aynı karakterler gibidir. Semih'in babasıyla arası iyi değildir, kızlara düşkündür. Ne zaman babasını sevdiğini söylese terslenmiştir (*E*: 100-101). Nahit İstanbul'da yaşar ancak işleri için Ankara'ya gelir. Saliha'ya göre yakışıklı bir gençtir. Pek çok kez nişanlanıp ayrılmıştır, çapkındır. İlknur'un deyimiyle yalancıdır (*D*: 13-14,53). Yukarıdakilerden biraz farklı olarak Emre'yi görürüz. İlknur'un ablası Aynur'un torunudur. Milli değerlerden uzaktır. Amerika'da Meksika asıllı zengin bir sevgilisi vardır. Onunla evlenip Amerika vatandaşı olarak orada kalmayı düşünmektedir. Tarihsel eşyaların maddi değerini düşünür, manevi değerini pek önemsemez. Annesi kumar oynamaya düşkündür. Ailevi bağları zayıftır. Biraz da bencil olarak görürüz (*D*: 57-59,73).

Gençlerin yetiştirilme ortamı ve maddi imkânlar içinde sorumluluktan kaçıp, bohem bir hayatı seçmeleri belki bir nebze kadar doğal karşılanabilir. Ancak bunların yanında bir de orta yaşı çoktan geçmiş kadın veya erkeklerin, gençliklerini yitirmeme, hayatı son demlerinde gençmişçesine yaşama arzularıyla dolu olduklarını görürüz. Birkaçı da kendilerine zarar ilismemesi için başkalarını ateşe atmadan çekinmeyecek karakterdedir.

İbrahim'in cinayet işlediğine dair yalancı şahitlik eden Semih İbrahim'le aynı yerde çalışır, onu hiç sevmez, bilgiçlik yapmakla suçlar. Sinirli, saygısız bir tiptir. Kendi arkadaşını kurtarmak uğruna İbrahim'in katil olduğunu söylemiş, hakimın yanlış karar vermesine sebep olmuştur. Oyunda en agresif tavırlı kişidir, İbrahim'in dalgınlığından yararlanıp tabancayı kapar ve gözünü kırpmadan ateş eder, ancak silah kurusıktır (*BGO*: 113-114,142,154). Bağımsız olarak pek kimseye zararı dokunmayan ama olayların birleştirilip okunmasından sonra bencilce davrandığı anlaşılan Nihal, gece lisesinde, İbrahim'in öğretmenidir. Evde kalmış olduğu için annesi tarafından sürekli batıl şeylere yönlendirilir. İbrahim'in iyi biri olduğunu tanıdığı hâlde sırf evlenebilme ihtimali ile Kamil öğretmenin aklına uyup İbrahim'in okuldan atılmasına sebep olur (115-120,144-148). Macit de Nihal'le benzer durumdadır. Çocukluğunda İbrahim'in sınav kâğıtları çalmış parasız yatılıda okuyup kadın doğum doktoru olmuştur, ama mutsuzdur. Sürekli içki içer, hayatı boş vermiştir. İbrahim'in kâğıtlarını çalma sebebi, sarhoş babası, fakir annesinin ona çok fazla umut bağlamış olmasıdır. Geleceğini İbrahim'in yazılı kâğıtları ile kurmuştur.

Aşktan, kadınlardan, evlilikten yakınır, insanların dünyaya çocuk getirmekle hata yaptığını savunur (97,132-136). İbrahim'in hakkında yanlış karar vererek onu on beş yıla mahkûm eden yaşlıdır, kalp hastası Yargıç da bu grupta değeriendirilebilir. Zira Semih belli bir şekilde yalan ifade verdiği hâlde dikkatle davranıp adaleti sağlamamış, kuru delillerle İbrahim'i hapse mahkûm etmiştir (98,113-114).

İbrahim'in karısı Saliha kimi zaman mağdur durumda olsa da genel anlamda sorumsuz ve olumsuz bir tiptir. Genç kızlığında üvey babasının tacizlerine maruz kalmıştır, annesi bundan onu sorumlu tutar. Üvey babasından nefret etse de ona boyun eğer. Annesinin öğüdünü tutup bir erkekle birlikte olup evlenme planı yapar ancak birlikte olduğu kişi çok çapkın, işini bilen biridir. Bu yüzden o da saf İbrahim'i seçip onu sarhoş edip onunla birlikte olup tatlı sözlerle evliliğe zorlar. Evlendikten sonra yüreği katılaşıp, kocasına yardımcı olmaz, üstelik kocası boşanmak istediğinde işi inada bindirip, kocasını hiç sevmese de ondan boşanmaz. Üstelik Meral'i ondan ayırmak için hamile olduğu yalanını söyler. Kocasıyla yirmi yıl geçirmesine rağmen onu hiç tanımaz (99,106-114,137-141). Meral, İbrahim'in sevdiği kadındır. Aynı oyundakilerin aksine olumlu yönleri olsa da İbrahim ve oyunun genel seyri açısından bu gruba dâhil olmaktadır. Annesinin hastalığında İbrahim'le tanışmış ve birbirlerini sevmişlerdir. İbrahim'in evli ve çocuklu olduğunu bildiği hâlde onunla yaşamış, ancak anne olamayacağını, olsa bile çocuğunun ve kendisinin hep toplum baskısı altında olacağını düşündüğü için İbrahim'i terk etmiştir. Başkası ile evlenip çocuk sahibi olmuştur. İbrahim'i hâlâ sevmektedir, ancak çocukları uğruna ona dönmez. Aşkını kalbine gömer, silah İbrahim'e yönelince kendini ona siper eder, fakat yine de ona dönmez (128-130,150-151,155).

Bu grubun temsilcilerinden önde gelenlerinden biri Tevfik Hoca'dır. Şeyh Esat'ın halifelerindendir. Çok güzel döşenmiş bir evi vardır, asri hoca olarak bilinir. Kadınlara düşkündür. Yaşlıca bir hocadır, kendi deyişiiyle yumuşak huylu oluşundan dolayı kadınları kendisine gelip dertlerine derman aramaktadır. O da kadınların dertleri için ayet okuyup bedenlerine yazmaktadır. Oldukça güzel ve genç olan Nakışlı Necla'nın iç sıkıntısını, göğsüne yazı yazıp geçireceğini söyler, yanlış silme bahanesi ile diliyle mürekkebi yalar, hocanın tükürüğünün şifa olduğunu söyler.

Yaşlılığını ve güçsüzlüğünü öne sürerek isyan işine karışmamıştır, mahkemeye çıksa da suçsuz bulunur (Kİİ: 237,240-241,246-247,282).

Güzin'in kardeşi Güzide ablasına göre zengin ama aile mutluluğundan uzaktır. Aradığı aşkı bir türlü bulamaz, yirmi beş yaşlarında bir oğlu vardır. Ancak onun kendisine anne demesinin yaşını ortaya çıkaracağından korkar. Güzin'e kendine bakmasını, Günseli'ye de aşka çok düşmemesini öğütler. Evliliğe inanmaz, yaşlanmaktan korkar, genç görünmeye çabalar (AKK: 143-156,160).

Tevfik Hoca ile aynı paraleldeki biri de Necmi'dir. İnşaat işleriyle uğraşır, bu yolla zengin olmuştur. Maddi anlamda haris bir yapısı vardır, çapkındır, hayatı boyunca pek çok kadınla evlenip boşanmıştır. Kendisi kırk dokuz yaşında olduğu hâlde 25 yaşından büyük kızlarla evlenmemeye ahdetmiştir. Ayşe'ye gözünü dikmiş, onun kendisinden nefret ettiğini bile bile babasına başlık parası vererek onunla evlenmeye karardır. Ancak Nurcan'ın direktmesi ve parasal mevzu sonunda Ayşe'yle evlenmekten vazgeçmiştir. Nurcan'ın topraklarını satın alır, oldukça yılışık bir yapıya sahip, çıkarıcı, kaba kuvvet kullanan biridir (GD:184-188,202,232-240).

Güzide'yle benzeyen bir karakter ise Nurcan'ın arkadaşı İnci'dir. Nurcan'a göre daha rahat ve neşelidir. Hayatı o kadar da çok ciddiye almaz, gönlünce yaşamaya çalışır. Üç çocuğu ve torunları vardır, kocasını sevmez. Nurcan'a köyde mutlu olamayacağı için topraklarını satmasını tavsiye etmiş ve bu konudaki fikrini uygulatmıştır. Fotoğrafçılıkla uğraşmaktadır, iyi niyetli, insanları kırmayan biridir (194-198,204-205,209-223).

Tevfik Hoca, Necmi benzeri bir diğer yetişkin de Rifat'tır. Orta yaşın üzerinde, titiz, çapkın, eşinden ayrılmış ve zengin biridir. Genç görünmeye çalışan, yaşının getirmesi gereken olgunluğa pek de sahip olamayan bir iş adamıdır. Kendisinden oldukça genç bir kadınla evlenmek ister. Kızına ve onun görünüşüne önem verir Filiz'in tanımıyla "Kişilik sahibidir. Her zaman her yerde nasıl davranacağını bilir. Her şeyin düzenli olmasını ister. Önceden her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünür, düzenler." Rifat, işini ve kendini her şeyin üstünde tuttuğu için Filiz tarafından vicdansızlıkla suçlanarak terk edilir (DYBÇ: 51-54,61)

Suzan'sa yine Güzide, İnci gibi serbest düşünceli bir kadındır. Evli ve bir kız annesi olmasına rağmen başka evli erkeklerle ilişki kurmaktan çekinmeyen, genç görünmeye çalışan, güzelliğe önem veren, manevi değerleri yadsımış bir karakterdir. Kızına da kendi gibi yaşamın tadını çıkarmasını öğütler. Genç ve güzel görünmek için çok para ve zaman harcar, yaşlanmaktan çok korkar. Çok varlıklıdır, birçok mücevheri vardır (Ş: 73-76). Suzan'ın evli, genç sevgilisi Cevdet Suzan'a çok bağlı olmasa da onunla vakit geçirir, karısından boşanıp onunla evlenmeyi göze alamaz. Hırsızlıkla suçlanacağını düşündüğü için Suzan'ı terk ederek apar topar yurt dışına kaçar. Suzan'la hayatın tekdüzeliğinin dışına çıkmak istemiştir. Telaşlı, titiz, heyecanlı ve korkaktır (75,79-81). Suzan'ın eşi Adnan karısının kendisini aldatmasına gözle görülür bir tepki göstermez. Çok alkol alır, sarhoşluğun etkisiyle kimi zaman iradesini kaybeder (78,83).

Sorumsuz tipler arasında bir de özentili bir hayatı yaşamaya çalışanları eklemek yerinde olacaktır. Bunlar kendilerinde olanları yok sayıp daha üstlere ulaşmaya çalışırlar, ancak bu yolda hem kendilerinden kaybederler hem de ulaşmak istedikleri menzile bir türlü varamazlar.

Murat'ın sevdiği kız Ayşe bu tipin silik bir örneğidir. Okulda başarılıdır, Murat'ın da başarılı olmasını ister ama Murat aldırmazlığını görünce onun düşüncelerini, duygularını önemsemeyen sevgilisini azarlar. Okulda derece yapmak gibi görünen başarılarından yanadır, bu yüzden Murat'ın kalbini kırmak pahasına onu bırakıp okulda tanınan, kendi gibi başarılı başka bir oğlanla çıkmaya başlar. Doktor olmuştur (U: 27-32,36-37,53-55).

Ayşe'nin yanında daha belirgin bir örnek olan Mustafa, Gülsün Ana'nın ikinci oğludur, annesi ona, dalavereci olduğu için Cambaz Mıstık der. Genelde işten kaytarır, şehre gidip zengin olma hayalleri kurar, köylüsünden bir apartmanın kapıcılığını satın alarak oraya yerleşir, ilk başta umutla işe sarılan Mustafa daha sonra yorulur, bıkar. Şehirde, kendisi gibi bir kızla arkadaşlık kurup, ona kendisini zengin gösterse de gerçekler ortaya çıkar aynı kızla daha sonra evlenirler. Kardeşi Murtaza'nın okumasına maddi manevi destek olur. Zengin olabilmek için kapıcılıktan sonra bakkal dükkânı açmaya niyet eder, piyango biletleri alır. Sıkıntısından çokça içki içer. Tek isteği şehirliler gibi rahat bir hayata kavuşmak,

zengin olmaktır. Mustafa'nın karısı Ayten kocasından daha eski şehirli olduğu için özentilikte daha ileridir. Gecekondu bir kız olmasına rağmen gözü yüksektedir, kendine güvenir. Sürekli fotoroman okur, çiklet çiğner, sinema yıldızlarına özenir, ayna karşısında onları taklit eder; kaynanasıyla arası pek de iyi değildir (YT: 70-79,83-95,110-125).

Gün Dönerken'in Ayten'i yani Ali'nin kardeşi, biraz dikbaşı, sivri dillidir. *Yollar Tükendi*'nin Ayten'i gibi o da zenginlere özenir. Dedesi ve ağabeyiyle sürekli tartışır, evde mutlu değildir. Zengin ama çirkince bir gençle nişanlıdır, her sıkıldığında “Evlensem de kurtulsam.” diye yakınır. Nurcan'ı sever, bir nebze de ona ve İnci'ye özenir. Makyaj yapmaya, güzel giyinmeye çalışır. Ayşe'nin arkadaşıdır, Nurcan'ın ev işlerine yardım eder (GD: 191-193,217,222-225).

Karagöz Trafikte'nin Şoför Ahmet'i de bu gruba dâhildir. Külhanbeyi sesiyle, kaba, argo konuşan, eli tesbihli, ağzı sigaralı, saygısız bir şofördür. Karagöz'e sürücülüğü öğretmek için gelmiştir. Trafikte kurallara uymaz, polise yakalanınca yalvar yakar kendini affettirir. Karagöz'ü sever (166-170).

Sıraladığımız bu kişilerin ortak özelliği hayatı sadece kendi açılarından görmeleri, başkalarını umursamamaları, kendi çıkarlarını öncelemeleri bunun için de her yolu mübah saymalarındır. Bu kişilerin zenginlikleri, şehirlilikleri veya kendi kimliğinden uzaklaşıp özentî yaşamaları onları onurlu bir yaşam çizgisinden çoğu zaman çıkarmıştır.

3.2.2.5.5. Toplumsal Meselelere Duyarlı, Güçlü ve Kendine Güvenen Tipler

Olumlu olarak çizilen bu tipler oyunların akışına yön verir. Bunlar duyarlı kişilerin sesleri olarak oyunda yer edinirler. Ne ezik kişiler gibi kabullenmiş, ne güçlü fakat gücünü kötüye kullananlar gibi kötü niyetli ne de sorumluluklarından bihaber kişilere benzerler. Tamamen olumlu safta yer alırlar, ancak bu kişiler oyunlarda, gerçek hayatta olduğu gibi pek fazla değildir. Her oyunda ancak belki bir kişi bu gruba dâhil edilebilir. Murat, Kubilay hariç, genellikle ana figürün yakınları olan bu kişiler onlara akıl verir ama verdikleri akıl muhataplarını kaçınılmaz sondan kurtaramamakla beraber söylediklerinin doğruluğu oyun sonunda ortaya çıkar.

Gençleri seven, onların sorunlarına duyarlı olan edebiyat öğretmeni Nuran bu grubun önünde yer alır. Her planda gençlerle iyi iletişim hâlinde olan Nuran okulda sadece ders vermekle kalmaz, gençlere eğitim adına da katkılarda bulunur, yalnız okulda değil okul dışında da onlara destek olur. Anlayışlı ve sevecendir, zaten aşk evliliği yapmıştır, aşkı tanıyan biri olarak kalbinde sevgi barındırması kolaydır. Naile'nin sorumluluk isteyen sevgisi karşısında sevginin çok da basit olmadığını itiraf etmiştir (U: 26-32,43,60,80).

İlk bakışta oldukça sorumsuz bir genç gibi görünen Murat hayata farklı açıdan yaklaşan, kendi görüşlerinde tutarlı, sevdiklerine karşı duyarlı bir gençtir. Sevgiye aç bir çocukluk geçirmiştir, sevgiye en muhtaç olduğu anlarda anne babası arasında gidip gelen boşanmış aile çocuğu olarak kendini bir yere ait hissedememiştir. Sevgisizlik onda farklı tezahür etmiş, içinde sevgiyi büyütmüş ama sorumsuz, kendinden sevgiyi esirgeyenlere karşı bencil, ilgisiz ve acımasız bir kişilik geliştirmiştir. Murat sadece kendini sevenlerle iletişim içinde olup onlar dışındakilere göre oldukça kötü bir karakter olarak görülmektedir. Oysa o kendi kendini yetiştirmiş, resim alanında oldukça yetenekli, açık fikirli bir gençtir. Okul gibi disiplinli- yasaklı ortamlardan nefret eder, özgürlükten yanadır. Arkadaşlarına önem verir, onlar için fedakârlıktan kaçınmaz, gerektiğinde kendini tehlikeye atarak sevdiklerinin mutluluğunu sağlar. Annesiyle arası oldukça kötüdür, sürekli didişirler. Annesine kırıldığı bir gün her şeyi terk ederek kaçıp gider. Ancak bu terk ediş onun hayallerini, yeteneklerini ve geleceğini olumsuz etkiler (25-35,52-66,73-76,84-86,91).

Alper ise *Sevdalı Fidanlar*'daki tek akıllı başındaki karakterdir. Pek çok yönüyle olumludur. Kavgacı, kaba gençlerden uzak durur, içsel bir tutarlılıktadır. Çiğdem'e olan sevgisini incelikle taşır, onu incitmez. Erdoğan'ın kabadayılıklarına, kavgacılığına yanaşmaz; İlter'in aşka olan düşüncelerinden uzaktır, aşka inancı vardır. İnsanlara saygılı ve yardımseverdir. En sonunda sabırla taşıdığı aşkına karşılık bulur ve Çiğdem'le kavuşurlar. Tıp fakültesinde okumaktadır, çocukları çok sever. Erdoğan'ın kabalıklarına karşı koyarak onu kovar. Çiğdem ise Alper'in sevdiği kızdır. Aşk acısı çektiği için aşka önce biraz uzak durur ama Alper'in kendisine olan insanca davranışlarından oldukça etkilenir, ailesine düşkündür.

Arkadaşlarına önem verir. Bu yönleriyle de olumlu bir kişi olarak karşımıza çıkar. Çiğdem'e benzer şekilde, İlter'in sevgilisi Aslı aşka inanır, ama Çiğdem'in aksine, aşkı yanlış kişiyle yaşadığı için acı çeker. İlter'le sürekli ağız kalabalığı içindedir, ama bundan dolayı üzülür, İlter'in kendisine pek çok kez kırmasına rağmen ondan tam olarak kopamaz. Yardımsever olduğundan Hayri'ye yardım eder Hayri ise ona âşıktır. Aslı aşkına karşılık vermez, üstelik yardım ettiğine pişman olur. Çünkü İlter'le zaten bu yüzden kavga etmişler ve Hayri de teşekkür yerine iyiliğini suistimal etmiştir. Alper'le konuştuklarında İlter onları yanlış anlayınca İlter'le kesin olarak ayrılırlar. Çocukları çok sevdiği için çocuk doktoru olmak ister (*SF*: 164-182,184,200,206-212).

Bu grup içinde en önde giden, en belirgin karakter Kubilay'dır. Çocukluğundan beri okumaya düşkün, idealist biridir. Daha çocukken muallim olmaya heveslenmiş, fikrini annesiyle paylaşmıştır. Aydınlıklardan yanadır, karanlığı sevmez. Işıklar içinde bir Türkiye hayali kurar, Cumhuriyete ve devrimlere bağlıdır. Her fırsatta kitap okur, birçok hayali vardır, gençlik heyecanlarını arkadaşlarıyla paylaşır. Kitap yazma planları yapar, biraz aceleci bir yapıya sahiptir. İsyân günü 30 Aralık 1930'da henüz 24 yaşındayken, Giritli Mehmet tarafından önce silahla öldürülüp sonra başı kesilip sancağa geçirilmiştir. Devrimin ilk şehididir. Asıl adı Mustafa Fehmi'dir, Adana Kozan'da gürbüz bir bebek olarak doğmuştur. Altı yaşında Aydın'a gidince, mektep diye ağlaya ağlaya okula başlamış ve daha çok okuyup muallim olmaya karar vermiştir. Kubilay'ın birkaç yıl evli kaldığı öğretmen karısı Fatma Vedide de Kubilay'a benzer özellikleri ile oyunda yer alır. Kubilay'la Menemen'deki ilk resmi nikâhı yapmışlardır. Birkaç yıl sonra ayrılırlar, bir oğulları vardır. Kubilay'ın şehadeti ardından kendisi ve çocuklarının da gerekirse bu yolda yürüyüp şehit olmayı göze aldıklarını ifade eder. Cumhuriyetin kendine güvenen, ekonomik özgürlüğünü elde etmiş kadın sembolüdür (*Kİİ*: 221-225,233--269).

Sacide'nin müşterisi ve sırdaşı Gülen de olumlanan kişiler arasındadır. Sacide tam anlamıyla ona açılabilir, onun yanında kendisini çok iyi hisseder. Akıllı, mantıklı, güzel ve alımlı bir kadındır, yeri geldiğinde Sacide'ye akıl verir ama Sacide'nin onun verdiği akılla hareket edecek gücü yoktur. Üniversitede hocalık yapmaktadır, kocası onun çalışmasını kısıtladığı, erkekler önünde ders vermesini

kıskandığı için kocasından boşanmıştır. Yalnız yaşamaktadır, kadınların erkeklere mecbur olmasını kabullenemez. Süleyman'a Sacide'nin mektubunu götürmüş ve bir nevi evlenmelerine, istemese de, yardımcı olmuştur (Sa: 15-20,26-32,39-49).

Gülsün Ana'nın en büyük çocuğu Memet oyunda görünmese de çok sık olarak adı geçer, onu diğer kişilerin aracılığıyla tanırız. Babası öldükten sonra her türlü sorumluluğu üstlenmiş, annesi ve kardeşlerine bakmıştır. Çok çalışkan, fedakâr, iyi yürekli biridir. Hatice ile evliliklerinde birbirlerini çok severler, karısına karşı hiç kötü davranmamış, köydekilerin aksine onu dövmemiş, küçük görmemiş ve kuma getirmemiştir. Ailesi için daha iyi şartlar hazırlamak adına gurbete çalışmaya gitmiş daha sonra da karısı ve çocuklarını yanına alarak örnek bir tipi oluşturmuştur. Annesi bu oğlunu cefakârlığı, çalışkanlığı dolayısıyla daha çok sever (YT: 67,70,76-78,84,105,120).

Nurcan, tek başınalığına rağmen güçlü bir şekilde ayakta durabilen, çocukluğu kasabada babasıyla birlikte geçmesine rağmen şehirli terbiyesi ile büyümüş, Ankara'da bir üniversitede hocalık yapan ancak yine de kasabadan kopamayan yalnız bir kadındır. Yıllar önce yitirdiği nişanlısının aşkına sadık kalacak kadar aşka inanmıştır, anılarına düşkündür, sırf anılarını kaybetmemek uğruna kasabadaki evi ve topraklarını satmak istemez. İnsanları seven biridir, ancak karşı taraftan sevgi görmediğinde oldukça üzülür. Titiz düzenli bir yapıya sahiptir, gösteriştan pek hoşlanmaz, şehirli olsa da kasabadakilerin yanlış anlamasına mahal verecek şeyleri yapmaktan kaçınmayı bilir. Ölüm düşüncesini ürkütücü bulur, ölümü kabullenemez. Etrafindakilere yardımcı olmaya çalışan, manevi değerlere önem veren iyi yürekli bir kadındır (GD: 195-202,210-224,231-240).

Meliha'nın yeğeni Selim, *Sevdalı Fidanlar*'daki Murat ile benzerlik gösterir. İkisi de ilk anda sorumsuz gibi görünseler de esasen etrafindakilerden çok daha duyarlı kimselerdir. 35 yaşlarında, alaycı, rahat, dürüst biridir annesi tarafından küçük bir çocukken terk edilmiştir. İçkiye düşkündür, "içince insanlara daha kolay dayanıyorum, annemi bile bağışlıyorum." diyerek kendini savunur. Çoğu kez sarhoş olmasına rağmen eserdeki en vicdanlı kişidir. Sultan köle gibi kullanıldığı için ona acır, halasına karşı Sultan'dan yana olur. Sürprizleri sever, para harcamaktan, insanların yüzüne doğruları söylemekten çekinmez. Sultan'ın âşık olduğu kişidir.

Oldukça yakışıklıdır. Mimar olmasına rağmen belli bir işte çalışmaz Sultan'ın kurtulmasını ümit eder (B: 16, 36-39,41,44-50, 69).

Önce Sevgi'nin Metin'i ise Murat ve Selim'in aksine oyunun en başından beri oldukça olumlanan bir tip olarak karşımıza çıkar. 27 yaşındadır, fakat yaşını göstermez. Tıp fakültesi öğrencisidir, kadın doğum uzmanı olmak için çalışmaktadır. Filiz'e âşıktır, Filiz onu terk etse de aşkına sadık kalır, sonunda onunla kavuşur ve evlenmeye karar verirler. Feride'ye karşı her zaman nazik, hoşgörülü davranır, mutsuz olduğu anlarda bile bu özelliklerini kaybetmez. Güvenilir, özverili ve aşkı önemseyen, akıllı ve yakışıklı bir tiptir (ÖS: 77-88,95-96,113,115,122-123).

Suna'nın kocası Selim (DYÇ) Metin'in adeta yaşlılık hâli gibidir. İyi huylu, sessiz, düşünceli bir adamdır. Suna'dan önce başkası ile evlenip boşanmıştır, o evliliğinden de bir oğlu vardır. Suna'nın aşırı tiyatro sevdası onu zamanla tiyatrodan soğutmuştur. Karısını çok sevdiği için ona özgürlük tanır, kararlarından ötürü yargılamaz. Mühendistir, başarılı işler yapmasına rağmen yaptıklarının gönlünce olmadığını söyler. İşini sevmediği, yaşlandığını düşündüğü için emekli olmayı ister. Emekli olduktan sonra, doğayı çok sevdiği için Marmaris'e yerleşip şehrin gürültüsünden kargaşasından uzaklaşır. Suna'yla gençken birlikte gitmeye söz vermişlerdir ancak Suna tiyatroyu bırakıp gelmek istemeyince, hayallerini ertelemez, tek başına gider (DYÇ: 149-155,182,208-209,213).

Suna, gençliğinden beri tiyatro aşkıyla yetişmiş, oyunculuk dışında başka hiçbir mesleği yapamayacağına inanan bir tiyatro aşığıdır, tiyatrocü olmak için yaşadığını, yazgısının bu olduğuna inanır, 27 yıldır sahnededir. Bu uğurda çocuğunu, kocasını bile göz ardı etmiştir. Kocasına, özverili olduğu için minnet duyar. Para konusunda kızına bile cimri davranırsa da tiyatro için büyük bağışlar yapabilir. Başarılı bir oyuncu olduğu için özgüveni tam hatta biraz da ukaladır. Oyuncunun bencil olabilmesini normal görür ve kendi bencilliğini kabul eder. Kendinden başka kimseyi tiyatroda beğenmez. Kocasını, sevgisi uğruna tiyatroyu bırakıp doğayla iç içe olmaya çalışsa da mutlu olamaz. Kendi ifadesi ile "hastalıklı tiyatro tutkusu"ndan kurtulmak ister ancak başaramaz, tekrar sahneye döner.. Nevin ona primadonna adını takmıştır. Hayatı oyunlarla özdeşleştirir, insanları oyunlardaki karakterlerle eşleştirir. Mine ise Suna'nın gençlik hâllerini andırır. Tiyatro bölümüne girmek için çok çalışır

ve başarır, yeteneklidir. Tiyatrodan hiç para almadan suflör, reji asistanı, konduvit gibi birçok görevi üstlenir. Büyüklerine saygılıdır. İlk oyununda çok heyecanlı aynı zamanda başarılıdır. Suna'nın tekrar sahneye dönmesinde etkilidir (150-183,187,198-216).

Buluşma oyunundaki Selim *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'ndaki Selim ve *Önce Sevgi*'deki Metin'in çizgisinde biridir. Nevin'in anlattığına göre, nazik, hoşgörülü bir erkektir. Karısını kaybettikte sonra iki kızına da anne-babalık etmiş, çocukları uğruna fedakârlıklarda bulunmuştur. Melike'ye yıllar öncesinden hayrandır (*Bul*: 11,13,25-28).

Babasız büyümüş, annesi çok kez evlenip boşanmış daha çok anneannesiyle yaşamış, yirmi yedi yaşında zengin ve güzel bir kadın olan Filiz (*DYBÇ*) yatılı okulda kalmış, sanat tarihi okumuştur, annesiyle pek çok Avrupa kentini gezmiştir. Acele karar veren, işlerini son dakikaya bırakan bir yapısı vardır. Çocukluğunu birçok üvey babayla geçirmiş olmasını tatsız ve zor olarak niteler. Aklına esen her şeyi yaptığı için başı sürekli derde girer. Sevgiye, sorumluluklara, insanlara önem verir. Aynı oyundaki Yabancı (*DYBÇ*) Filiz'in kaldığı otelin lobisinde tanıştığı gençtir. Filiz'in durumuna acıyarak, anlattıklarına bakarak bir kaza olabileceği ihtimaliyle, özveriyle, sorumluluk bilinciyle Filiz'i kaza yerine götürmüş, vicdanını rahatlatmış, sonra da Filiz'i arabasıyla İstanbul'a bırakmıştır. Yurt dışında çalışan Türk işçilerindendir (*DYBÇ*: 53-59,64-69).

Çapkın ve sorumsuz anne babanın kızı olan Işıl etrafına, kendine karşı sorumluluk içindedir. Hayatı, annesi gibi, eğlenmekten ibaret görmez. Doğayı, arkadaşlarını, çocukları, tiyatroyu sever. Annesi ve babasının başkalarıyla olan ilişkilerini yadırgar. Dış görünüşüne pek önem vermez, insanlık onun için daha önce gelir. Annesi kadar güzel değildir. Eserde aklı başında tek kişidir. Karşılaştığı olayları bütünleştirerek oyunu çözüme ulaştırır (*Ş*: 73-74,78,84).

Sil Baştan oyunundaki İşadamı'nın karısı savaşları sevmez, insanların çektikleri için üzülür. Dansı sever ve çok güzel dans eder. Yazar'ın söylediklerinden de etkilenecek, Kadın Dernekleri Birliği olarak silahlanmanın her şekline karşı çıkar. Aynı oyundaki Yazar ise sorumluluk alma, sorunlara duyarlılık gösterme bakımından

oldukça güçlüdür. İlk olarak hafif sarhoş hâlde görürüz. Önce İşadamları'nın karısına sonra tüm radyo ve televizyon kanallarında aynı anda tüm dünyaya; dünyanın, ülkesinin durumundan, savaşlardan bahseder, İşadamları'nın keşfettiği silah yüzünden dünyanın yok olacağını, önlemek için acilen, tüm dünyada koşulsuz barış kararı alınmasının gerektiğini söyler. General'e göre önemsiz biridir. Her yerde her şekilde dünyadaki silahlanmanın durdurulmasını yoksa tüm dünyanın yok olacağını savunur. "Aymazlar, sağırılar, çıkarıcılar, yaşamı umursamayanlar dünyanın sonunu getirecekler. Önce bir silah patlayacak sonra... Öteki... Sonra gökten ölüm yağacak, topraktan ölüm fışkıracak. Ölüm her yere bulaşacak, çoğalacak, yayılacak." sözleriyle insanları ikna etmeye çalışır. İnsanları ikna edemedi, sözleri doğrulanır, dünyanın sonu gelir. Oyundaki Yazar gibi düşünen, kayığın sahibi Yaşlı Balıkçı insanlara iyi davranır. Okuma yazma bilmez. Gelecek nesli düşündüğü için kendilerinden önceki gelişmeleri, buluşları Çocuk'a yazdırır. Yazılan küçük deftere çok önem verir. Defteri Genç Kadın'ın yırtıp attığını öğrenince çok sinirlenir. İnsanlara zarar vermesin diye sakladığı bıçağını çıkarır ve kendisini kovmak isteyen Genç Balıkçı'ya bıçak çeker (111-112,115-118,122-127).

Binbir Çiçek Kolonya Fabrikasında çalışan İşçi, Başkan ve Girişimci'den korkmadan, onların rüşvetten dolayı koku hastalığına yakalandığını basına bildirir. Girişimci, İşçi'yi işten atmakla kalmaz sahte akıl hastası raporu hazırlatır ve hastaneye gönderir (BÇKF: 156-157).

Değişim oyununun ana karakteri İlknur'un gençliğini ve yaşlılığını oyunda bir arada görürüz. Gençken deli dolu, okumaya düşkün, büyüklerinin sözünü dinleyen, büyüyünce çalışıp kendi hayatını kazanmak, devlete millete faydalı işler yapmak isteyen bir genç kızdır. Harika'yı çok sever, ona özenir kitap okumaya düşkündür. Nihat İlknur'u "Çok vatanperver, devrimci, babaannesinin 'namusu mücessem' dediği torunu" olarak hatırlar. Gençken hayata umutla bakar, yaşlılığında ise umutsuzdur, kendisini ışığı, çıkışı olmayan bir tünelin içinde gibi hisseder. Gençliğinde hangi mesleği yapacağı konusunda kararsızlıklar yaşamıştır, sonra lise öğretmeni olmuştur. Yaşlılığında anılarına bağlı, yaptığı işlerden dolayı gurur duyan ve bunu torunlarına da aşılamak isteyen biridir. Türkiye'nin kuruluşundan bu güne değişimine, yenileşmesine, gelişmesine ve son dönemde yozlaşmasına tanık

olmuştur. Geleceğe umutla bakmaz, ancak torunu Işıl sayesinde biraz da olsa umutlanır. Hayatı boyunca kendini adadığı amacı uğruna çalışmıştır, devletine, ilkelere bağlıdır. İlknur'un babası Mahmut Kuleli Askeri Lisesi'nde okumuştur. Harbe gittiğinde on altı yaşındadır. Milli Mücadele'de birçok asker gibi pek çok zorluklara katlanarak yılmadan savaşmış, en sonunda bir savaş sırasında kemiğine saplı kalan bir kurşun yüzünden askerlikten istemeye istemeye ayrılan biridir. İstiklal madalyası vardır. Devletine ve ilkelerine çok bağlıdır, ülke söz konusu olduğunda herkesle tartışabilir. Milli Mücadele'de yer almayan kişilere karşı nefretle doludur. Atatürk'le tanışmışlığı vardır, onu çok sever. Değişime, gelişime açıktır, ülkedeki olumlu değişim onu çok sevindirir, geleceğe umutla bakar. Eşine çocuklarına karşı sevecendir, zaman zaman annesinin eski düzeni özlemesi üzerine onunla tatlı sert tartışır. Harika ve Haluk'un aşkını öğrenince, önyargılı davranarak Haluk'un kötü niyetli olduğunu düşünür ve bu aşka karşı çıkar. Aynı oyundaki Harika zengin bir aileden gelir. Milli Mücadele döneminde ailesi düşmanla dostça ilişkiler içinde olduğu için bu yönü Mahmut tarafından eleştirilir. Yurt dışında yaşamıştır. Kocasıyla anlaşamadığı için boşanmaktan çekinmez. İki yabancı dil bilir, okuyup başarılı bir mimar olmuştur. Projeleri beğenilmiş, bu sayede işe girmesi kolay olmuştur, bunun yanında bir üniversitede yabancı dil dersi vermektedir. Kendi başına yaşayamayacağı için ablasının sütkardeşi olan Sıdıkların evinde kalır. Maddi bakımdan sorunu olmadığı için onlara da yardım eder. Kültürlü, istediğini yaşamaktan çekinmeyen, kendine güvenen, düşüncelerini açıkça söyleyen güzel bir kadındır. Mahmut'a göre Cumhuriyet'in görünen yüzüdür. Haluk'a âşık olur, evlenirler, Aydın adında bir oğlu olur, daha sonra ailecek İsviçre'ye yerleşirler. İlknur'un torunu Işıl da İlknur'un yolunu takip eder. Amerika'da eğitim almıştır, orada daha fazla imkân olmasına rağmen, ülkesinde bir üniversitede akademisyen olarak çalışacaktır. Ülkesini sever, ülkesi için çalışmak ister, anneanesi gibi anılara düşkündür (D: 6-29,35-45,51-63,71-80).

Yukarıda bahsettiğimiz tüm kişiler oyunların olumlanan, örnek olarak çizilen, belki de yazarın ideal insan tipidir. Bunlar kültürlü, düşünebilen, Cumhuriyet'e bağlı, ülkesi yararına çalışan, yüzü modern hayata dönük, insanlara faydalı olmaya çalışan kişilerdir.

3.2.2.5.6. Geçmişe Bağlı Tipler

Bu kişiler geçmiş günlerin özlemi ile yaşarlar. Eski günleri ile şimdiyi kıyaslayıp, şimdiden yakınrlar, günde, geçmişini düşünüp etrafındakilere anlatırlar. Yahut da kendi kendilerine bu günü görmezden gelip içsel olarak eskide kalırlar. Ne var ki oyunlarda bu tip insanların çok olduğunu söyleyemeyiz. Bunun yanında yaşlı geçmiş birkaç kişi eserlerde birkaç kişiyi geçmez. Bunlardan biri, tiyatro müdürü, oyunların yönetmeni ve eski oyuncularından olan Yalçın'dır. Ünlü ve yetenekli bir oyuncu olan çok sevdiği karısını kaybetmiştir. Bir kızı vardır. Tiyatro binası yıkılacağı için dahası yaptığı işe inanmadığı çok üzülür. Tiyatronun elden gittiğine, yazarı, oyuncusu, seyircisi ile eridiğini, para peşinde olanların, özentili kişiliklerin tiyatroyu öldürdüğünü düşünür, oldukça umutsuzdur Tiyatroda ciddiyet ve sorumluluktan yanadır. Oyunun en iyi olması için rol dağılımı, uyum gibi pek çok şeyi bir arada düşünür. Oyuncularını yüreklendirir. Tiyatronun en yaşlı oyuncusu Sabiha da Yalçın gibi geçmişe dair bir özlem içindedir. Onun başarısı herkesçe kabul edilir. Tiyatroda zor beğenir, olağanüstülük ister, herkesi tiyatroya ihanet etmekle suçlar. Tiyatro binasının kurtulmasında büyük rolü vardır. Ömrünü tiyatroya adamıştır ama bunun yerine kalıcı bir sevginin olmasını arzular. Tiyatronun eski coşkulu günlerini özlemle yad eder. Tiyatrocular için dünyanın yaşlı çocukları tanımını yapar (DYÇ: 159-160,168-172,181-198,203-206).

Buluşma'daki Anne ise gençlik günlerini özleyen, yalnız kalmaktan korkan, kızına düşkün, biraz da pımpirikli bir anne tipi olarak karşımıza çıkar. Kızının sosyal hayatını engellediğinin farkında değildir, onun mutlu olmasını ister ancak hayata bakış açısı farklıdır. Melike ve torunu Demet'in zamana ve ortama uygun olarak yaptığı bazı davranışları yadırgar ve onları eleştirir. Zamanında babası ve kocası tarafından el üstünde tutulmuş, Melike'ye göre nazlı, küçük bir bebek gibidir, etrafındakilere ilgi bekler (Bul: 7-8,10,23,26).

İlknur'un yetmiş yaşın üzerindeki babaannesi Saliha da Anne gibi gençlik günlerini anar. Gençliği İstanbul'da geçtiği için İstanbul'u, eski günlerini özler, Ankara'ya alışmamıştır. Cumhuriyete bağlılık gösterir, yeniliklere ayak uydurmaya çalışır, hemen harekete geçer ve bu davranışı ile övünür, hızlı değişimlerden yorulmuştur. Oyundaki en yaşlı kişi olan Saliha hem Osmanlı geleneklerini hem de

Cumhuriyet'in yeniliklerini yaşamış biridir. Genel bağlamda eskiye bağlılıkla yeniliğe uyum arasındadır, onu daha çok yeninin yanında görsek de eski alışkanlıklarından tümüyle vazgeçmiş değildir. Saliha kendi gençliğini özlerken, İlknur da yaşlılık dönemlerinde, Saliha'nın eleştirdiği günleri, kendi gençliğini, o zamanın ülkesini, insanlarını özler, şimdiye o kadar da değer vermez (D: 10-15,35-49).

3.2.2.5.7. Kötülüğün Sembolü Olmuş Tipler

Köksal kimi oyunlarında belli kalıplar içinde tek yönlü kötü kişiler de oluşturmuştur. Bunlar başlıktan da anlaşılacağı üzere olumsuzlanan, sembolik olarak belli görüşleri savunan kişilerdir. Savaşın yandaşları, yalan dolanla halkı sömüren politikacı ve dinciler bu gruba dâhildir. Sembolik ve tek yönlü olmalarının sebebi oyunların radyo oyunu olmalarından ileri gelebilir. Zaten radyo oyunlarının sembol kişilikleri olan bu tiplere isim de verilmemiş yalnızca sıfatları kullanılmıştır. Kimileri kasıtlı kimileri de bilmeden savaşa çanak tutmuş ve dünyanın sonunu getirmişleridir. Bunların hepsi var olan kişiler olsa bile Köksal tarafından sembolleştirilerek kullanılmıştır. Kimisi gerçekten savaşçılar kimisi politikacılardan oluşan bu gruptaki insanların derinliği azdır. Savaşçıların önde geleni, ülkesinin çok üstün bir silaha sahip olmasından övünç duyan General savaşların kaçınılmaz hatta gerekli olduğunu düşünür. İşadamının karısı ile çok ilgilenip, ona iltifatlar ederken Yazar'dan hiç hoşlanmaz. Barış isteyen güçlü olması gerekliliğine inanır. Önemli olanın tüm dünyaya ülke gücünün gösterilmesi gerektiğini savunur. Generalin övündüğü dünyanın en üstün silahını yapmayı başaran içkiyi fazla hep kaçırın İşadamı ise yaptığı silahın dünyayı yok etmeyeceğini, aksine güvence olacağını savunur. Silahlanmanın durması hâlinde pek çok kişiyi işsiz kalacağını söyler. Savaş çıksa bile çok az insan öleceği için umursamaz. Öte yandan silahların üretiminin durmasını toplumsal patlama olarak gören 1. Delege ve 2. Delegeler ise kimsenin kıyamet haberciliği yapmasına, korku salmasına gerek olmadığını, silahların denetiminin ellerinde olduğunu, dünyayı kimsenin yok etmek istemeyeceğini savunurlar. Yazar'a inanmazlar, onu felaket çıkırtkanlığı yapmakla suçlarlar. Barışın her zaman savaşla kazanıldığını ifade ederler. Oyun sonunda dünya üzerinde

kalanlardan biri olan Genç Kadın ise savaşın yok ettiği dünyada yine bozgunculuk yapar. Yaşlıları sevmez, onlara kötü davranıp, yemek vermek bile istemez. Sorumluluk duygusu yoktur, kendinden sonra gelecekleri düşünmez. En son Yaşlı Balıkçı'nın defterini yırtıp denize atar, bu yüzden zaten topu topu dört yetişkinin kaldığı dünyada kavganın çıkmasına sebep olur (*SB*: 111-118,124-126).

Tarihteki ilk katil, ilk kardeş kanı akıtan Kabil de Köksal'ın oyununda yer alır. Oyunda vahşi bir görünümü vardır. Mağara çağında yaşamıştır. Bilgin'in insanları öldürdüğü için üzülmesine anlam veremez, “ne var bunda insan öldürür” diye çıkışır Daha sonra pişman olarak Habil'i sevdiğini, onu kadın yüzünden öldürdüğünü itiraf eder. Tüm çağlarda yaşayan Savaşçı ise sanıklar arasında silahı olan tek kişidir. Üniformalı ve birçok madalya sahibidir. Korkunç görünüşlü ama yakışıklıdır. Madalyalarla ödüllendirilmiş, sanatçılar ve din adamları tarafından coşkulandırılıp ölmeye ve öldürmeye gönderilir. Ölüm ve savaş kararlarını kendi vermediğini, bunun görevi olduğunu ifade eder. Kendini Tanrı'nın elçisi olarak tanıtan Din Adamı'na gelince o, Kutsal Ortaçağ'da yaşamıştır. Kadın'ı dine uygun giyinmediği için eleştirir, dini kullanarak kitleleri etkilemiştir. Din uğruna savaşlar yaptırmaktan kaçınmamıştır. Silahları bulan Bilgin'i savaş'ı yapan Savaşçı'yı suçlu bulur. Dini barıştan yana kullanmadığı ve savaşları engellemediği için suçluluk duyar (*SBV*: 131-137,143-145).

Savaşçılardan sonra alenen olumsuzlanan bir diğer grup ise politikacılarıdır. Bunlar çıkarları uğruna, pek çok kişiyi, halkı sömürüp gerektiğinde onları harcarlar. Ancak yazar onları kendi karanlığında bıraktığı gibi yaptıkları kötülüklerin de kendilerine bir şekilde bir musibet olarak geri dönmesini sağlamıştır. Dünyanın yok olma sürecinde, Sanatçı'ya göre en suçlu kişi Politikacı'dır. 18. yüzyılda yaşamış olan Politikacı çok konuşur, kendini över. Süslü yalanlarıyla halkı kandırmıştır. Halk onu seçtiği için ve başa gelmesini sağladığı için onun yaptıklarından dolayı olarak sorumludur (*SBV*: 131-135,137,144).

Modern zamanın politikacısı Başkan ise Girişimci'nin işlerini halletmek için rüşvet alır ve ilk kokan kişi olur. Onun ardından yanındaki çalışanlar da kokmaya başlar. Koku hastalığına yakalanınca kurtulmak için karısının söylediği olur olmaz yöntemleri dener. İşlerinin kolayca yürümesini sağlamak için Başkan'a rüşvet veren

öte yandan çevreye, ormanlara önem vermeyen Girişimci rüşvetten sonra koku hastalığına yakalanır ve ülkedeki en güzel çiçeklerden esans, kolonya yapılması için fabrika açar, ama kokanlara çare olamaz. Üstelik fabrika emekçilerin ücretlerini vermemekte, mallarını eksik tartmaktadır. Sabırla ve parayla her şeyi halledeceğini düşünür (*BÇKF*: 149-157).

Yazar bu kişilerin uç noktalarını gözler önüne sererek güçlü ama vicdansız olanların dünyayı ne hâle getirebileceklerini açıkça göstermiştir.

3.2.2.5.8. Nötr Tipler

Eserlerde yer alıp da herhangi bir sınıflandırmaya tabi tutamadığımız kişilerdir. Bunlar ne iyi ne kötü olup belli görevlerde bulunan şahıslardır. Genellikle de anlatıcı kişileri buraya dâhil ettik, zira onlar anlatıcı olarak oyunda ön planda olsalar da karakter itibarıyla belli bir tipten uzaklardır. Bunlardan biri Ertan'ın babası Halit'tir, aşka inanmaz, aşkı bedensel spor olarak görür, oğluna da bu fikri aşılar. Oldukça zengindir, Nuran'a iş verir, sevecendir. İşlerinde sorumluluk sahibidir (*U*: 34,81-89).

Sevda'lı Fidanlar'ın anlatıcısı olan, aşka düşkün gazeteci Coşkun, öyküyü gençlerin aşkı üzerine kurmayı tasarlar. Hassas, duygusal, şakacı ve aşka inanan bir erkek rolü çizer. Sevgi'ye evlenme teklif eder. Coşkun'un iş arkadaşı gazeteci Sevgi oyun başında aşk acısı çekmektedir. Gençleri gözlemlemek üzere Coşkun'la birlikte hareket eder. Aşktan yana kalbi kırıktır bu yüzden de öyküyü aşktan yana kurmak istemez. Anlatıcı olarak da görürüz. Coşkun'un iyi kalpliliği ve sabrı sayesinde onu sever, evlenme teklifini kabul eder (*SF*: 161-163,213). Aynı oyunda üniversitenin kantinini işleten köylü bir genç olan Şahin para kazanmak için deri örgü işleri yapar, kemer-çanta örür. Yasemin'i sever, onunla kaçmayı planlar. Alper'den yardım ister, onun sayesinde kaçmak yerine resmî evlenme yolunu seçer (166,171,183-186).

Benzer şekilde Kubilay olayını çeşitli yönleriyle anlatan Tanık; Yüzbaşı Fahri, Anlatıcı, Kubilay'ın arkadaşı, er, gazeteci rollerini de üstlenir, otuz yaşlarındadır. Olaylara tanıklığıyla oyunda yer alır. Aynı oyundaki Mustafa Kemalci diye bilinen Saffet Hoca kendisine gericilerce büyük görev verilse de isyan içinde

olmak istemediğinden yumuşak bir dille görevi ve onları reddeder. İsyan öncesinde yazdığı kitaplarla gerici olmadığı kanıtlanır ve mahkemece cezalandırılmaz. Kubilay olayını ve Kubilay'ı çeşitli yönleriyle tanıtan Anlatıcı ise Kubilay'ın tanıdıklarıyla konuşup bilgi alır. O tarihe ait gazete, tutanak gibi belgeleri okur, gösterir. Genç görünümlü, orta yaşta bir kadındır, oyunun anlatıcısıdır. İzmir'de yaşayan bir Menemenlidir, kafasındaki Kubilay'la gerçek Kubilay'ın aynı olup olmadığını merak eder. Kubilay'ın annesi Zeynep Hanım onu bebekliğinden itibaren tanımamızı sağlar. Beyaz genişçe bir başörtüsü vardır. Oğlunun idealistliğini, kasıtlı olmasa da anıları dile getirirken ön plana çıkarır. Kubilay'la gelecekte, güzel günlerden bahseden Arkadaş, oyunda Kubilay'ı çeşitli yönleriyle anlatır. Askerden arkadaşıdır, onun gençlik heyecanlarını, heveslerini, arzularını dile getirir (*Kİİ*: 216-225,254,271,280-281).

Seniha'nın oğlu Ali'nin en büyük özelliği maddiyatçı, toprak düşkünü olmasıdır. Aslında olumsuz bir tip gibi görünen Ali'ye dikkatle baktığımızda onun çalıştığının karşılığını almaktan çok daha fazlasını istemediği, hakkını istediğini görürüz. Ancak istediklerini kaba bir üslupla almaya çalışması onun doğal karşılanacak arzularını kötüymüş gibi gösterir. Ali Nurcan'ın fındık bahçelerinde çalışır, ancak artık bahçe sahibi olmak, kendi işi için çalışmak ister. Parasızlıktan yakınıp durur, çok sevdiği Ayşe'nin başlık parasını veremediği için evlenemezler. Ayşe'nin kaçma fikrine de karşı çıkan Ali Kuşçu Nazmiye'nin de teşvikiyle onun torunu Pakize ile evlenmeye karar verir. Tek amacı Pakize ve Kuşçu'nun topraklarına sahip olmaktır. Biriktirdiği para ile de ufak tefek toprak almaya başlar ama Nurcan'la da araları açılır. Ali sert bir tavırla Nurcan'dan işçi maaşını yükseltmesini, topraklarını da kendisine satmasını isteyip, haklarının yenildiğini savunur. Bunların üstüne de Nurcan'ın gönülden yaptığı yardımları parayla ödemek isteyince araları iyice bozulur. Kavga sırasında bacağı sakatlanmıştır, ama Nurcan'a fındık toplarken sakatlandığını söyler. Nurcan'ın topraklarını Necmi'nin aldığını duyunca onun Ayşe'yle de evleneceğini sanarak Kuşçu'nun silahıyla herkesi vurmaya ister ama sadece Nurcan'ı kolundan yaralar. Aynı oyundaki Dede ise Ali gibi olumlu ve olumsuz yönleri olan doğal bir insandır. Seniha'nın kayınbabasıdır. Cihan harbinde savaşmıştır, askerlik günlerini bir türlü unutamaz bu yönüyle geçmişe bağlı

kişiler arasında da düşünülebilir. Şehit arkadaşları, savaş manzarası, komutanı sürekli hem dilinde hem de rüyalarındadır. Ayten’le sürekli didişirler. Akli melekeleri gidip gelmektedir. Nurcan’ın babası ile dost olduğunu söyler. Evdekilerden sürekli bir takım elbise ve güzel yiyecekler ister, onların parası olmadığı için Nurcan’dan da ister. Nurcan alınca da Ali’den azar ıstır. Kuşçu Nazmiye’yle eskiden birbirlerini sevmektedirler, ancak söylenti olarak savaşta öldüğü haberi gelince Nazmiye başkası ile evlenmiştir. En sık kullandığı cümle, nasılsınız diyenlere “Cancağızım sağdır.” diye cevap verişidir. Askerde, komutanına gönderilen incecik bir helvayı dayanamayıp yolda yediği için çok büyük pişmanlık duymuş, ancak komutanının affetmesi ile onun büyüklüğünü anlamıştır. Eskiden beri bu hikâyeyi etrafına sürekli anlatmaktadır (GD: 184-208,215-230,238-240).

Feride’nin 57 yaşındaki, neşeli, hareketli kardeşi İnci’yi de bu gruba dâhil edebiliriz. İnci üç kez evlenip boşanmıştır, erkeklere güvenmese de aşka inancı hâlâ vardır. Erkekler için üzülmeyi değmeyeceğini, aşkın ömür boyu sürmesinin zorunluluk olmayacağını, her zaman yeni aşklar olacağını savunur. Âşık olmak için, anne olmak için erkeklere muhtaç olmaktan da yakındır. Tatlıya düşkündür, iki gelini vardır ama ikisini de sevmez. Onun yukarıdaki özellikleri ile sorumsuz ve yaşı geçkin kadınların olduğu tasnife yerleştirmemiz gerekir ama onun vakıf için çok çalışması, etrafına karşı sorumlu olması ara tiplere dâhil olmasına neden olmuştur. İnci’nin maddi durumu ablası kadar iyi değildir, ancak vakıf için o da çok çalışır (ÖS: 76,96-100,109-110,128-130). İnci gibi çeşitli yönleriyle olumlu, kimi yönleriyle de olumsuz görünen Nevin ise işine dolayısıyla tiyatroya çok da tutkuyla bağlı değildir, çeşitli sebeplerle sürekli geç kalır, oyun dışı konulardan konuşur. Bunlar yüzünden Suna tarafından eleştirilir, iğnelenir. Güzelliği yüzünden Suna’nın kendisini kıskandığını düşünür. Bir yazarın kendilerini, tiyatrocuları yazmasını ister. Evleneceği için çok mutludur ancak kıskanç sevgilisi istemediği için, evlenince, gönülsüz de olsa tiyatroyu bırakmaya karar verir. Ceyda rolündedir (DYÇ: 167-179,188,190,196-197,204,213).

Nötr bir tip olarak karşımıza çıkan Kaptan ise Tata’nın âşık olduğu adamdır, Tata’yla evlenmek ister ama evlenemedi hastalanarak ölür. Meltem’e göre yumuşak bakışlı, sıradan insanlarla alay eden bir gülüşü vardır. Tata onun aşkına

sadık kalır, anılarıyla Tata'ya güç verir (TÇ: 36,46-47). Kaptan gibi hatta daha da net nötr olarak görünen, Saim'i "öte taraf"a götürmek için gelen Yabancı, siyahlar giyinmiş, yakışıklı bir gençtir. Başkası tarafından yetkilendirilmiştir, fakat yetkiyi kimden aldığını söylemez bir zamanlar insan olduğunu ifade eder. Çelimsiz görünen güçlü biridir (Ş: 89-91,101-102). Benzer bir şekilde, hayali bir karakter olan ve yalnızca ses olarak oyuna giren Evrendeki Ses [Uzaylının Sesi] Dünyada kalanlara uzaydan seslenen birine ya da birilerine aittir. Kalanlara, savaşın her şeyi yok ettiğini, yaşayanların ilk insanlarla aynı imkânlarla sahip olduğunu, dünyanın durumuna çok üzüldüklerini söylerler. Dünyaya çok uzaktırlar, dünyanın koşullarına uyum sağlayamadıkları için yardıma gelemezler ancak ilerde tohum ve canlı yumurta gönderebileceklerini haber verirler. Yaşlı Balıkçı'nın tarihi yazdırdığı ilkokul beşinci sınıf öğrencisi erkek Çocuk (SB) Yaşlı Balıkçı ile tarihî olayları hatırlayıp yazar. Yaşlı Balıkçı sayesinde geleceğe tarihi bırakma gibi bir görev üstlenmiştir (SB: 120-123).

Dünyadaki birçok cefayı erkeklerden daha çok çeken, uğruna savaşlar yapılan, sanatçıya ilham veren Kadın olumlu ve olumsuz yönleri bir arada barındırır. Sanatçı'yla araları iyidir. Yirmi birinci yüzyılda yaşamıştır. Evine, çocuklarına bağlı bir kadındır. Büyük oğlu yargıçtır. Küçük oğlunu ise İkinci Dünya Savaşında kaybetmiştir. Davacı'ya göre çoğu kez Politikacı'dan yana olarak onun parasından, gücünden yararlanmıştır. Savaşlarda Savaşçı'dan yana olmuştur, onun gücüne, madalyalarına, üniformasına hayrandır. Din Adamı'na inanıp onu yüceltip ona hizmet etmiştir. Sanatçı'yı yanından hiç ayırmamış, güzelliğiyle onu büyülemiş, halktan koparmıştır. Şiir yazan, şarkı söyleyen, beste yapan, resim, heykel, dans, tiyatro gibi uğraşları olan Sanatçı da iki yönü üzerinde taşır. Hangi yüzyılda yaşadığı belli değildir. Kadın'a göre Sanatçı her yüzyılda vardır ve var olacaktır. Politikacı'yı sevmez, bazı zamanlar onunla içli dışlı olmaktan çok pişmandır, Kadın'la dost olmaktan övünç duyar. Onu esin perisi olarak görür. Dünyayı güzellikleriyle görüp anlatan, ifade eden kişidir. Sanatını savaş için kullandığından utanır. İnsanî bir özellik olarak iyi ve kötüyü birlikte yaşayan ama kötülüğünden pişmanlık duyan bir diğer kişi ise yirmi birinci yüzyıla ait olan, çok çalışmaktan dolayı yemeyi, sanatı, dünyayı umursamayan Bilgin, çalışmalarını insanlığın mutluluğu için kullanmayıp

onları, yarınları yok ettiği için her an mutsuzdur. Keşfettiği yeni bir bomba dünyanın sonunu getirdiği için kendisini suçlar. Büyük bir pişmanlık içinde suçunu kabul eder (*SBV*: 132-144).

Binbir Çiçek ülkesindeki rüşvet ve duyarsızlıklar sonucu insanların kötü kokmasını öyküleyen nötr Anlatıcı ülkede kokmaktan korkar ve yurt dışına kaçar (*BÇKF*: 149-158). İyiliği ve kötülüğünü gözler önüne sermeyen bir kişi ise ailesi için çalışan, misafirperver, tutumlu, çalışkan bir cumhuriyet öğretmeni olan Sıdika'dır. Öğretmenliğin yanı sıra dikiş diker, özel dersler verir. İstanbul/ Eyüplüdür. Güzel, alımlı bir kadındır. Benzer şekilde, Harika'dan daha genç bir mimar olan Haluk da bu grupta değerlendirilebilir. İdeolojik görüşleri yüzünden hapis yatmış ve bu yüzden devamlı işi olmayan biridir. Mahmut ve Sıdika'nın deyişiyle 'solcudur'. Ailesine, dul olan Harika'yla evleneceğini kabul ettirmiş, onunla mutlu bir evlilik yapmıştır (*D*: 7,31-45,61-62,67).

Yazar bu kişilerden tarafsız olanları, derinlemesine işlemediği için olsa gerek tarafsız vermiştir. Artı ve eksisi birbirini dengeleyen kişiler ise hayatın gerçekliğinden kopyalamış gibidir. Zira gerçek yaşamda salt iyi ve salt kötünün mevcudiyeti pek de mümkün değildir, bu bakışla, hayatın içinden olan tipler sanatçının idealize kişilerinin yanı sıra gerçekçiliğini yansıtıyor diyebiliriz.

3.2.2.5.9. Figüranlar

Oyuncu kadrosunu kimi zaman geniş kimi zaman dar tutan Köksal'ın eserlerinde pek çok da figüran vardır. Figüranlar olayları kurmasalar da olayın derinliğini sağlarlar.

Nuran'ın kocası Selim, Şahin'in köylü sevgilisi Yasemin, Aktris ve tiyatro müdürü Aktör, Giritli Mehmet'in kayınvalidesi Rukiye, Ramazan'ın sevdiği Selvi, Tevfik Hoca'ya tedaviye gelen Nakışlı Necla (*TO1*); Güzin'i ezen, ev işlerine zorlayan, erkek kardeşini daha üstün tutan annesi; Güzin'in iş arkadaşları: Hayati, Şerif, Şakir, Nermin; Güzin'in eski dostu yazar Necdet *Ademin Kaburga Kemiği*'nde, Dede'nin eski yavuklusu Kuşçu Nazmiye, onun torunu Pakize, Seniha'nın torunu Gülkader, Ayten'in nişanlısı İsmail ve Necmi'nin adamları *Gün Dönerken* (*TO2*); Selim'le Suna'nın kızı Zeynep, tiyatronun çaycısı Ayşe, Melike'nin yakın arkadaşı

Nevin, yeğeni Demet, ağabeyi Hayri, Tata'nın yeğeni Meltem, Rifat'ın kızı Aysun, eski eşi Suna, arabanın çarpacağı çocuk, Saim'in sekreteri Filiz, eşi Günay, Reklam Spikeri, Spiker, Başkan, Hoparlördeki Ses, Genç Kadın ve Yaşlı Kadın, Yargıç, kötü kokan başkan'ın karısı (*TO3*, *TO4*), Hayalî Usta, Karagöz'ün Karısı, Karadenizli Ali, Trafik Polisi, Gazeteci, Reklamcı, Fırtına Belkıs (*KT*) oyunlardaki figüranlar olarak karşımıza çıkarlar.

Yukarıdaki figüranların bazen yalnızca bir yönü vurgulanmış, bazen ana olayın çevresini saran olayların kişileri, sanatçının iletmek istediği fikirleri dillendiren şahıslar olarak görülmektedir. Bu yönleriyle ana karakterlerin gücü kadar olmasa da figüranların da eserde belli bir gücü olduğu kanısına varabiliriz.

3.2.2.6. Zaman

Ülker Köksal oyunlarında zamanı oyunun merkezine yerleştirmekten ziyade oyunun bir parçası hâline getirmiştir. Zaman olarak gerçekçi zaman dilimlerinin yanı sıra birkaç oyununda fantastik zamanı da kullanan yazar, burada amacına uygun bir yol kullanmıştır. Oyunlarında açıkça zaman dilimini vermeyip, oyun sırasında aralara sıkıştırdığı sembollerle zamanı çözmemize yardım eden sanatçı bu yöntemle de oyunun kendisi ortaya çıkarmış, bunun yanı sıra her oyunda istisnasız kozmik zaman kullanmıştır. Biz de burada eserlerin aralarına serpilen zaman unsurlarını dikkate alarak oyunların zamanlarını belirlemeye çalıştık. Benzer oyunları bir arada değerlendirerek tekrardan kaçınmak, farklı zaman içerikli olanları ise bağımsız incelemeyi tercih ettik.

Uzaklar oyununda zaman mefhumunun pek de önemi yoktur. Şöyle ki oyun kronolojik olarak belli bir dönemi yansıtmamakla beraber, insanın yaşamının tarihinde önemli bir yere sahip olan hatta belirleyicisi olan gençlik dönemini ele almış, bu dönemin sağlıklı atlatılamamasında geleceğin de sağlıklı kurulamayacağına dikkat çekmiştir. Bu yönüyle oyunda zaman genel anlamda önemsizken, bireysel açıdan öneme sahiptir. Daha doğrusu yazar kronolojik zamanın belirleyiciliğinden ziyade olaya odaklanmıştır. Ancak doğal olarak eserde kozmik zamanı görmek mümkündür. Oyun atlamalı zamanı kullanmış, kişilerin önce liseli halleri verilmiş ardından on yıl sonraya gidilmiştir, fakat olaylar geçmişle şimdi arasında gidip gelir.

Bugünü oluşturan şartlar dündeki yansımalarıyla irdelenir. Olay bugünde başlar, geriye dönüşlerle zenginleştirilir ve son sahnede yine bugüne dönülür. *Sevdalı Fidanlar*'da da *Uzaklar* oyununda olduğu gibi zaman öncelenmemiştir. Hatta bu oyunda zaman biraz daha silikleştirilmiştir, zaman adeta figüran rolüne bürünmüştür. Ancak yazarın ifadesine göre, gençlerin özentisi, marka düşkünlüğü, sorumsuzluklarının farkına bile varamayacak düzeyde olduklarını gördüğü 80'li, 90'lı yıllardan esinlenerek bu oyunu yazdığını göz önünde bulundurarak ve şimdi de benzer tipteki ve hatta daha uçlarda bulunan gençlerin varlığını düşünürsek yazarın zamanı silikleştirmesinin oyun lehine olduğunu söyleyebiliriz. (Maden, 2004: 215)

Zamanın değil olayın, düşüncenin ön plana çıkarıldığı oyun olan *Bir Garip Oyun*'da ise zamana dair ipuçlarını sadece kozmik zaman olarak görmekteyiz. Bunun yanı sıra parasız yatılı sınavları, bu sınavların teknolojiden uzak oluşu (İbrahim'in sınav kâğıdının çalınip sadece isim kısmının değiştirilmesi), akşam liselerinin varlığı gibi olayın gelişimine dair ipuçları bize oyun zamanının belli bir sosyal zamana işaret ettiğini düşündürmektedir. Benzer şekilde *Sacide*'de de zaman önemli değildir, bu yüzden kozmik zamanlarla, zaman unsuru geçiştirilir. Ancak oyundaki 'gazete ilanı ile evlenme' sembolünden yola çıkarak oyun zamanının yine belli bir döneme vurgu yapıyor olabileceği çıkarılabilir. Zira tarihimizde belli yıllarda gazete ilanları aracılığıyla buluşup evlenme modası da görülmüştür. (*Sacide*: 29,35-37)

Ademin Kaburga Kemiği'nde zaman önceki oyunlar gibi belirsizdir, üstelik bu oyun zamansal olarak da geniş alanlara yayılan bir mevzuyu aldığı için zamana dair bir çıkarımda bulunamıyoruz. Sadece kozmik zamanların kullanıldığı görürüz. *Besleme* oyununda zamana dair ufak tefek ipuçları buluruz ancak kesin bir tarih belirtmek mümkün değildir. İpuçlarına göre oyun yılbaşına birkaç gün kala başlar, yaklaşık altı aylık bir süreyi kapsar. Bunları yazarın kullandığı "yılbaşı pazarı", "yılbaşı kartı", "Sultan gideli üç ay olmuştur", "üç aydan beri kayıp" gibi ifadelerden anlarız. Ayrıca "bu gece, bayram, o gün, yarın" gibi kozmik zaman unsurları da vardır (21,23,38,46,58-59,68,).

Önce Sevgi oyunu tarihsel göndermeler içerir, fakat bunlar oyunun geçtiği tarih değil kişilerin anılarındaki tarihlerdir: kırklı yıllar, anneler günü, "savaş bitmiş, karartma yok", "savaş yılları" gibi ifadeler oyuncuların geçmişe ait anılarının,

düşlerinin zamanıdır. Bu ipuçlarından yola çıkarak kırklı yıllarda çocukluk dönemlerinde olan Feride'nin, oyunda ise 65 yaşında olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda oyun zamanının doksanlı yıllara tekabül ettiğini görürüz. Bunun yanı sıra oyun yaklaşık iki yılı sahneler, bu sembollerle verildiği gibi kişilerin sözleriyle de ifade edilir: iki yıl önce gibi (82,84,91,109,117,122). *Dünyanın Yaşlı Çocukları* isimli oyun da kozmik zamanlarla örülüdür. Anlatı zamanının aşağı yukarı yedi sekiz ay olduğunu söyleyebiliriz. Oyun başladığında kış ortası, yakında bahardır, oyun biterken de güz yaklaşmaktadır (149,213). *Yollar Tükendi* oyununda da *Önce Sevgi*'de olduğu gibi zaman belirsizdir. Ancak Türkiye'nin belli bir dönemde büyük sorunu hâline gelen köyden kente göç işlendiği için kozmik zamanın gerçek zamanı temel aldığını söyleyebiliriz, keza sanatçı kendisi de, toplumsal sorunlara duyarsız kalmadığı için, sosyal değişimleri eserlerine yansıttığını ifade etmiştir. Bu bağlamda oyunun zamanı köyden kente, yurt dışına göçün en çok yaşadığı 1950'lerden başlayarak 1970'lere uzanan yıllardan bir dilimi anlattığını düşünebiliriz. Bunların dışında oyun baharda başlar ve mevsimler, yıllar birbiri ardına geçip gider, ilk sahnelerde orta öğretimi okuyan Murtaza oyun sonunda üniversiteyi kazanmıştır, bu da aşağı yukarı 6-7 yılın sahneden geçtiğine işarettir (65,69,84,120-122; Çelik: 87-109; Karabulut, Polat: 1-15).

Gün Dönerken oyununda zamana dair belirsizlik mevcut olup kozmik zamanlar oyunu ilerletmektedir. Ancak oyun karakterlerinden Dede'nin Balkan Savaşı (1912-1914) sırasında sekiz on yaşlarında olması, sekiz yıl cepheden cepheye savaşması, Sarıkamış'ta (1914-1915 yıllarında) askerlik yapması ve oyun sırasında 75-80 yaşlarında olduğu göz önünde bulundurulursa oyun zamanının 1975-1985 yılları olduğu düşünülebilir. Dede askerlik anısını anlatırken, 1916 yılında Sarıkamış'ta bulunduğunu da belirtir (187,195,218-219).

Eserler içinde verileri kullanarak belli çıkarımlarda bulunduğumuz zamanların aksine, yazar *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* ve *Değişim* oyunlarında zamanı açıkça belirtmiştir. *KII* oyunu zamanın en çok ön plana çıkarıldığı oyundur. Çünkü tarihsel açıdan ele alındığında da oyunu meydana getiren olay, o zamanın hâlidir. Tarihsel nitelik taşıyan bu oyun Kubilay'ın şehadetinin öncesini, anını ve sonrasını kapsar ama kronolojik sıra içinde ilerlemez. Sahnede önce Kubilay ve

yobazların karşılaşması ve şahadet görülür, ardından olay öncesine dönülür ve tekkelerin, sözde hocaların köylüler üzerindeki nüfuzu işlenir, ayaklanmanın hocalarla örgütlenmesi, bu sırada Kubilay’la ilgili gerçeklerin anlatılıp gösterilmesi canlandırılır ve sonunda ise tekrar esas olaya dönülür. En sonda ise bastırılan ayaklanma sonucu yakalananların yargılandığı İstiklal mahkemelerindeki yargı ve sonucu anlatılır. Tarihin eskiyi yansıttığı oyun sonunda sürpriz olarak oyun birden bire günümüze çekilir ve oyun tarihlerine yakın biz zamanda oruçlu olmadığı için 3 Mayıs 1987 tarihinde öldürülen Şirin Tekin adlı gencin dramından bahsedilir. Böylelikle oyun geçmişle bu günü bağlarken olaylar arası benzerlikleri ortaya koyarak zamanlamadaki başarısını sergiler. Oyun Kubilay’ın şehit edildiği 23 Aralık 1930 gününde başlayıp bu günün aylar öncesine kadar uzanır, mahkeme sonuçlarının uygulandığı 3 Şubat 1931 tarihinde biter. Ana oyun bittikten sonra ise Şirin Tekin’in öldürüldüğü 3 Mayıs 1987 tarihinin sergilenmesi ile oyunun, geçen zamanın zihniyetlerdeki bulanıklığın gidermediğine dair, asıl vurgusu yapılır⁵⁹.

Değişim oyununda ise zaman günümüzde geçmektedir. Ancak geriye dönüşler ile kurmaca dünyayı da eserin zamanı içine dâhil edersek, eserde zaman, bütünü itibari ile ikinci dünya savaşı öncesi ve 2000’li yıllardır. İki ayrı zaman dilimini içinde barındıran oyun başlangıcından sonuna kadar pek çok yılı ve değişimi içerir. İlk zamanı İlknur’un gençliği, ikinci zamanı ise İlknur’un yaşlılık dönemi yani şimdidir. İlk zaman yaklaşık olarak 1930’lu yılların sonu ile 1940’lı yılların sonunu kapsarken ikinci zaman 2000’li yılları içine alır. Bunu eserdeki şu bilgilerden çıkarmak mümkündür:

Harika eve geldikten bir süre sonra ikinci dünya savaşı ile ilgili konular konuşulur. Bu savaşın 1939 yılında patlak verdiğini düşünürsek eserin bu yıllarda başlatıldığını görebiliriz. Harika aileye katıldıktan bir süre sonra birlikte Dokuzuncu Senfoni’nin Türkiye’de ilk kez tam olarak çalınacağı konsere giderler bu 18 Nisan 1941 tarihine denk gelmektedir. Bundan sonra yine Madame Butterfly operasına giderler bu da karatma günlerinin sona erdiği 1943 yılına denktir. Yazarın bu operadaki sanatçıları Aydın Gün, Mesude Çağlayan ismiyle vermesi de esere ayrı bir

⁵⁹ (<http://www.istiklalmahkemesi.com/content/view/235/254/> 23.08.2009).

gerçekçilik katmıştır. İlknur eserde 1946 yılları ifadesini kullanır. Çok partili ilk seçimin yapılması eserde kendine yer bulan tarihi olaylardan biridir. Bunun tarihi ise 1950'yi verir. Aslında ilk çok partili seçim 1946 yılında yapılsa da eserde kapalı oy sisteminin kullanıldığını görürüz. 1946 yılında açık oy kullanıldığı için yazarın kapalı ve ilk çok partili seçimi kast ettiği sonucuna varırız.⁶⁰ Mahmut karısı Sıdika'nın güzelliğini Keriman Halis'le karşılaştırır ve karısını daha güzel bulur, Keriman Halis'in 1932 yılında dünya güzeli olduğu bilgisini elde ettiğimizde eserin popüler, sosyal olaylara uzak kalmadığı görülecektir.

Yazarın yaptığı şu tasvir de zamana dair okuyucuya zamana dair bilgi sunmaktadır:

“Ekmek, gaz vesikaya bağlanmıştı. Almanlar Trakya'nın hemen yakınındaydı. Savaş kapımızdaydı. Artık evimizde bir radyomuz vardı. Haberleri, müzik programlarını dinliyorduk. Harika Teyze yabancı haber ajanslarını izliyor bize de anlatıyordu. İlk kez o günlerde resmi söz ve yazılardan başka gerçeklerin de olduğunu öğrenmiştik. Avrupa'dan gelen dostlarının getirebildiği ender dergi ve gazetelerden resimler, fotoğrafları da o zaman görebildik. Nazi kamplarını, kadın, çocuk, yaşlı Yahudilere yapılanları öğrendik. (...) Radyo benim için her cumartesi akşamı Ayşe Abla'nın çocuk saatini kendi evimizde dinlemek demektir. Asıl önemlisi evde bir buzdolabı vardı artık.” (20-21,33,40-43,47-48).

Dünyanın Yaşlı Çocukları'nda, Suna ve Selim'in zamana ilişkin düşünceleri ise ilginçtir: Zamanı hiç sevmiyorum. Geçmiş zaman bir özlem... Gelecek zaman bilinmezlik... Belki de korku... Şimdiki zaman da elimizden kayıp gidiyor. Marmaris'te zaman sindirile sindirile yaşanıyor. Olgun bir meyve gibi sunuluyor insana (182).

Bunların yanı sıra eserler de kozmik zamanı çokça görmek mümkündür: bu akşam, sabah, üç gün, o gün, gece, sabahın ilk ışıkları, dün sekiz ay önce, bir-iki ay içinde, önümüzdeki yıl gibi ifadeler *Önce Sevgi*'de (82-86,92-93, 115, 127,144); akşam, iki üç ay içinde, dört ya da beş yıl, yirmi beş yıl önce, on beş yıl, gece yarısı, saat iki, önümüzdeki yıl, yirmi yıldan fazla, gün ortası, prömiyerden önceki gün,

⁶⁰ (<http://yillarboyutarih.com/turkiyede-ilk-secim28.html>, 03.06.2009).

önümüzdeki hafta, iki ay gibi zaman kavramları ise *Dünyanın Yaşlı Çocukları* oyununda kullanılmıştır (148,150,156-159, 181,184,202-204,210), *Değişim*'de ise bu gece, iki gündür, on beş gündür, o cumartesi günü akşam, Harika altı yıldır bizimle kalıyor gibi kozmik zamanlarla karşılaşırız (6,24,53,67).

Buluşma, *Tata'nın Çocukları*, *Dönüş Yolunda Bir Çocuk*, *Şaka*, *Eşikte*, *Sil Baştan* ve *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası* oyunlarında belirgin bir zaman dilimi söz konusu değildir. Zamanın esere etkisi olmadığı için oyun kozmik zamanla örülmüştür. Öte yandan oyunlarda zaman bir günle sınırlı tutulmamış birkaç haftaya belki de daha fazla bir zaman dilimine yayılmıştır. Ancak zamansal geçişler yahut geriye dönüşler oyuna yansıtılmıştır. Oyunlarda, “saat sekiz, cuma, on gün içinde, yirmi beş yıl önce (*Buluşma*: 7,9,15,25); o gün, o pazartesi, o sabah (*TÇ*: 37), bu akşam, yarın sabah, iki yıldır, iki ay boyunca, iki gün içinde, ayın yirmisinde (*DYBÇ*: 54,56,64); sabahın sekizi, dün gece (*Şaka*: 77,79); yarın, yarın akşam, yarın gece on ikiye kadar (*Eşikte*: 89,92,95); Gece, bu gece, önümüzdeki hafta aynı gün, aynı saatte, gün ortası, üçüncü gün. dünyanın ilk kurulduğu çağlar (*Sil Baştan*: 111-121); o yaz gecesi, bir pazar günü (*BÇKF*: 149,151)” gibi kozmik zaman unsurları bulunmaktadır.

Yukarıdakilerden farklı olmak üzere *Sıfıra Bir Var* oyununda ise fantastik zaman kullanılmıştır. Oyun mekân ve uzam dışında, uzayda bir yerde, belirsiz bir zamanda geçmektedir. Burada çeşitli zamanlara ait kişiler bir araya getirilmiştir. Kabil, Mağara çağı, Din Adamı Kutsal Ortaçağ, Politikacı 18. yüzyıl, Kadın ve Bilgin 21. yüzyılda yaşamıştır. Bunun yanında eserde zamana dair “ikinci dünya savaşı, üçüncü dünya savaşı” ibareleri bulunur (131-133,141). Benzer şekilde fantastiğe benzer bir şekilde zaman kullanımını *Karagöz Trafikte*'de görürüz. Burada oyunun tam zamanı belli olmamakla birlikte Hacıvat'ın “yirminci yüzyılda, Orhan Gazi'den bu yana pek çok şey değişti. Bambaşka bir çağda yaşıyoruz.” deyişi oyun zamanını günümüze getirir. Bunun yanında Karagöz yaşı sorulunca “Altı yüzü geçtim” diye cevap verir (150-151). Karagöz'ün Türk-Osmanlı cemiyet içinde 14. yüzyılda Şeyh Muhammed Küşterî'nin icadı ile 16. yüzyıldan itibaren gelişen yerli oyunlarından olmasını göz önünde bulundurulduğunda, icadından bu yana,

Karagöz'ün altı yüz yaşını eklediğimizde oyunun 20. yüzyılda oynandığını düşünebiliriz (Elçin, 1986: 673-674).

Tüm bu zaman unsurlarına baktığımızda yazar zamanı öne çıkardığında da göz ardı ettiğinde de belli bir amaç gütmüştür. Olayların önüne geçen tarihî olayları yazar da öne geçirmiş, zamanın önemsenmediği vakalarda ise yazar zamanı geri planda bırakmış ama yine de yok saymamıştır.

3.2.2.7. Mekân

Ülker Köksal oyunlarında mekânı da zaman gibi kullanmış, mekânı amacına hizmet ettirmiştir. Her oyununun belli mekânı olmakla beraber oyunların ana mekânının Ankara olduğunu görürüz. Bunun yanında yazar kişilerini Ankara'da yaşatsa da geçmişlerinde bulundukları yerler, hayalî olarak gitmek istedikleri yerler de mevcuttur. Bazen açık bazen kapalı mekânı kullanan sanatçı olayları mekânla pekiştirmiştir. Mekâna kişileri ve olayları yakıştırmış olan yazar her ayrı karakterine kendilerine has mekânlar kurgulamış, hatta bazen de gerçek mekânlara kişilerini taşımıştır. Mesela Sacide'yi nasıl sinemada tiyatrodaki göremiyorsak Suna'yı da evde pek göremeyiz, çünkü bu kişiler yazarca karakterlerine göre yaşayabilecekleri sularda çizilmişlerdir. Bu bağlamda eserlerin mekânlarını eserlerden seçip göstererek kapalı ve açık mekânları belirteceğiz.

Uzaklar oyununda ana mekân gençlerin kendi evleri ve okul olmakla birlikte Nuran öğretmeninin evi, Murat'ın evi olaya değişiklik katan yerlerdir. Oyunun Ankara ve İstanbul'da geçtiği varsayılır. Gençlikleri Ankara'da şekillenen kişiler kendilerini çeşitli sebeplerle İstanbul'da bulurlar. Bunların dışında deniz kenarındaki kamp, basketbol alanı, sınıf gibi açık ve kapalı mekân unsurları da kullanılmıştır (25-50,62,76,78). *Uzaklar*'ın aksine, *Bir Garip Oyun* adlı oyunda mekân önemli bir role sahiptir, adeta oyunu kuran mekândır. Çünkü olayların gelişimi için bu mekâna gereksinim vardır. İntikam almak istediği kişileri bir tiyatro binasının sahnesine toplayan İbrahim onları infaz edecekken olaya tesadüfen dâhil olan aktris ve aktör suçluların savunmasını yaparak oyun içinde oyun kurarlar. Böylece ana çatı altında küçük küçük oyunlar oluşarak hem söz konusu oyunun hem konusunu hem de biçimini belirleyen faktör mekân olur (100-101). Gençleri merkeze alan *Sevdalı*

Fidanlar'da mekân, gençlerin en çok bulunduğu mekân olan üniversitede, imkânları ve özgürlükleri kısıtlı bir şehirde geçmesi mekânın önemini vurgular. Erdoğan ve Çiğdem'in İstanbullu oluşları ve oranın sosyal ortamı sadece mekân ismi olarak bahsedilmiştir. Bunun dışında üniversite kantini, gençlerin öğrenci evleri fonda kalan mekânlardandır (162,171,177,195).

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)'da mekânın önemine özellikle vurgu yapılmıştır. Üstelik tarihî bir gerçekliği işleyen bu oyunda gerçek mekânlar kullanılmıştır. Olayları doğurmada çevresel faktörlerin insan üzerindeki etkisine değinmeden geçmeyen Köksal oyununda bu fikri savunan ifadeler yer vermiştir. Özellikle, İbrahim Hoca'nın Menemen'in coğrafi ve sosyal-mekânsal özelliklerini belirterek neden burada ayaklanma yapacaklarını şu sözlerde ifşa etmiştir:

“Manisa olmaz Mehmet Hoca. Büyük yerlerde isyan dağılır. Küçük yerlerde de olmaz. Hemen bastırılır. Şöyle İzmir'e yakın küçük bir kasaba belki... Menemen gibi... Ne dersiniz? (...) Menemen'de seçimi serbestçiler kazanmıştı. Bu yüzden mi Menemen dersiniz? Sonra Menemen'in içinde fazla asker yoktur. Alay Menemen'den yarım saat mesafede.” (252).

Sacide'de de mekânın sembolik bir önemi vardır, çünkü Sacide'nin karakterini ve onu yasaklarını mekân ya da daha geniş bir ifadeyle içinde yaşadığı çevre tayin eder. Sacide çevrenin laf söz etmesinden oldukça çekinir, muhafazakâr bir çevrede yetiştiği için dedikoducuların ağızına düşmek ona göre beter bir durumdur. Yine ağabeyi de aynı şekilde çevrenin etkisi ile Sacide'ye ve karısına yasaklar koymaktadır. Hatta Müzeyyen Hanım da bu çevrenin görünen yüzüdür, o Sacide'nin bir erkekle bakiştığını gördüğü için mahallenin ve Sacide'nin namusundan şüpheye düşer (!). Bu kısır döngü büyüklerden küçüklere aktararak yaşanan çevre büyük olsa da yaşama alanını daraltacak düşünceler doğuracak şekilde devam etmektedir. Bunun dışında oyun Sacide'nin ağabeyinin evindeki odasında ve evlendikten sonra kendi evinde geçmektedir (7,16-20,34,43,61). Yine yukarıdaki iki oyun gibi *Yollar Tükendi*'de de mekân oyunun ana eksenindedir. Zaten oyun mekânsal değişimlerin insan üzerindeki etkilerini ifşa etmektedir. Köyde topraklarına bağlı olarak yaşayan Gülsün Ana ve çocukları, köyün eğitim, hastane, gelir imkânlarının kısıtlılığı gibi nedenlerden dolayı şehre göç ederler. Köy Sivas'ın bir

köyü, göç edilen şehirse Ankara'dır. Ancak buraya uyum sorunları yaşarlar, ne tam köylü ne de şehirli olabilirler. Oyunda, köydeki mutluluklarını şehrin daha fazla imkânlarında bulamazlar. Bu bağlamda oyun, mekânı öcelelemektedir. Bunun dışında eserde, Adana mevsimlik işçilerin, yurt dışı da köyünden dışarıda ekmek arayanların mekânıdır. Dekor olarak ilk sahnelerde köy hayatı yansıtılmış daha sonra ise şehrin modernlikten, zenginlikten uzak, karanlık yüzünü oluşturan, kapıcı dairesi gibi mekânlar kullanılsa da konuşmalar arasında bir nebze de olsa varoş mekânlardan bahsedilmektedir (65-86,108-109,125-126).

Ademin Kaburga Kemiği oyununda ise mekân kadının zamanının en çok geçtiği evdir. Bunun dışında Güzin'in çalıştığı mekân da bazı bölümlerde kullanılmıştır. Kısacası kadının kısıtlanmış çevresinden başka bir mekân göremeyiz. Aslında bu oyunda mekânın arka planını düşünecek olursak, evde ve işte çalışan kadınların sosyalliğinin yok olduğunu görürüz. Kadın adeta ev ve iş arasına hapsolmuş olmuş bir mahkûmu andırmaktadır (129,132,138,).

Oyunlarında daha çok Ankara'yı kullanan yazarın *Gün Dönerken* oyununda mekân Karadeniz kıyılarında bir kasabadır. Burası sürekli yağışlı, fındık bahçelerinin çokça bulunduğu bir yerdir. Dekor ise Nurcan'ın evi ve bahçesidir. Oyunda mekân, insanların hayatını yönlendirmesi bakımından önem taşımaktadır. Zira Nurcan şehirli biri olarak belli aylarda kasabaya gelmekte ve emeklilikten sonra burada yaşayabileceğini düşünmektedir. Ancak kasabalılar Nurcan'ı dışlarlar, onu dar görüşleri içine hapsederler. İnci mekânın önemini Nurcan'a öğüt verirken vurgular. Nurcan'a "Sen şehir insanısın burada yapamazsın." der. Yazar bu bağlamda *Uzaklar* oyununda köylülerin şehirde rahat edemeyeceğini vurgularken, bu oyunda da şehirlielerin küçük yerlerde kasabalarda yaşayamayacağına dikkat çeker. Necmi'nin yaşadığı İstanbul, Nurcan ve İnci'nin yılın çoğunu geçirdiği Ankara ve Dede'nin savaştığı Sarıkamış da oyunda adı geçen yerlerdir (183-185,194,196,218,223).

Anlayış olarak *Ademin Kaburga Kemiği*ne tıpatıp benzeyen bir oyunsu *Besleme*'dir. İlkinde ev ve iş olmak üzere iki mekân görünürken burada oyun tek mekânda geçmektedir. Zira Sultan'ın evi de işi de aynı yerdir. Belki de tek mekân Sultan'ın sığdırabileceği tek kalıbı temsil etmektedir. Burası besleme Sultan'ın satıldığı evdir. Mekânın görünüşünü yazar şöyle tasvir etmiştir:

“Orta halli bir ailenin holü, ötede beride eskiden kalma oldukça değerli bazı antika parçalar. Lamba ve sehpa gibi. Bunların dışında oldukça basit ve özensiz bir yaşamayı yansıtan eşyalar. Sağ yanda sokak kapısına açılan koridorun kapısı, sağ arkada mutfığa giden kapı, solda iki odaya açılan kapılar. Ortada arka duvara dayalı bir somya. Hayriye’nin yatağı olarak kullanıldığı için üstünde irili ufaklı bir yığın yastık, inceli kalınlı battaniye ve yorganlar. Küçük dört köşe bir yemek masası. Modası geçmiş iki koltuk ve bir kanep. Koltuklardan birinin önünde oturanın ayağını dayanacağı bir küçük tabure.”

Bu ev bir apartman katıdır. Oyun Sultan’ın mutfakta başlar. Bunların yanında Hayriye sürekli mahalleyi gözetler. Sultan’ın köyünden ve Meliha’nın kızının İzmir’de, kocasının da bir sahil kasabasında yaşadığından bahsedilir (17,22-28,36,64).

Yukarıdakilerin aksine *Önce Sevgi* bir tiyatro önünde başlar, daha sonra tiyatro salonunda devam eder. Bu, kısa, anlık bir mekândır. Oyunun ana mekânı Feride’nin şehir dışındaki, büyük, maddi değeri yüksek, on odalı iki katlı evidir. Eserde bu mekân şöyle tasvir edilmiştir: “Sağ arkada yukarı katlara çıkan merdivenlerin olduğu varsayılacaktır. Sağ ortada yatak odalarına açılan kapılar vardır. Solda sokak kapısına, mutfığa giden kapılar. Salon, seçme, değerli bazı eşyaların da olduğu, sadelikle güzelliğin bir arada yaşandığı bir ortamı gösterir. Duvarda değerli bir iki tablo, gümüş şamdan büfe üstünde, gümüş resim çerçeveleri.” Bunların yanı sıra oyunda gerçek mekân isimlerine rastlarız, öncelikle olaylar Ankara’da geçmektedir. İzmir, İsveç, Almanya, İstanbul, Kars, Paris gibi şehirler ise ziyaret edilen, bir zamanlar yaşanan, ya da karakterlerin yakınlarının yaşadığı yerlerdir. Ankara’nın eski, ünlü pastanelerinden Özen Pastanesi ise Feride ve kardeşinin özlemle hatırladıkları bir yerdir. Palmiye Oteli, Yalıkavak, Çeşme, Gökkuşığı Oteli Ragıp’ın çapkınlık yapmak için tercih ettiği mekânlardır. Bunlar dışında mezarlık, pastane kent dışındaki, ormanlık, kırık alandaki gelincik, papatya tarlası manzaralı lokanta da eserdeki mekânlardır (77-82,86-100,111,118-119,124,131). Benzer şekilde *Dünyanın Yaşlı Çocukları* adlı oyunda da gerçek mekânlar mevcuttur. Oyun Suna’nın evinde başlar, daha fazla görülen mekân ise oyun içindeki “oyunun sahnesi”dir. Tiyatro binasına ait bir başka mekân Vedia

Hanım'ın odasıdır. Buradan sonra ise Marmaris'teki doğayla iç içe olan ev, bahçe mekân olarak kullanılır. Gerçek mekân olarak Amerika, İstanbul, Marmaris ve İtalya'yı görürüz (147-155,166,181-204-209).

Buluşma'da mekân olarak kapalı mekân daha çok karşımıza çıkar. Genelde gördüğümüz alan Melike ve annesinin kaldığı evdir, ev ise Ankara'dadır. Yazar evin içini içinde yaşayan insanların ruh hâline göre şöyle tasavvur eder:

“Eski, modası geçmiş bir iki mobilyanın ulunduğu orta halli bir salon. Minderlerle doldurulmuş eski büyük bir koltuk, yanında ilaç, fotoğraf, kitap, ıvır zıvır esyalarla dolu bir küçük sehpa. Bir yemek masası.”

Bunun dışında bir kez açık mekân olarak Melike ve Selim'in karşılaştığı lokantanın bahçesi ve gerçek mekân adı olarak da Bodrum, Sivas, Paris, Amerika, İstanbul ve İsviçre'yi görürüz. Oyundaki geriye dönüşte Melikelerin çocukluğundaki evlerinin Karanfil Sokak'ta olduğunu öğreniriz. Annesi “O zamanlar Ankara tertemiz, küçük bir kentti. Leylak kokardı.” diyerek mekânı somutlaştırır (7-27).

Kadının ezilmişliğini vurgulayan oyunlarda olduğu gibi ana hatta tek mekânın ev olduğu oyunlarda biri de *Tata'nın Çocukları*'dır. Oyununda ev olması dolayısıyla kapalı mekânlar kullanılmıştır. İlki Tata'nın kız kardeşi ve ailesi ile yaşadığı apartman dairesi ikincisi ise Tata'nın anılarla yaşamak üzere kaçtığı Kaptan'ın kendisine bıraktığı iki katlı evdir (35,47). *Dönüş Yolunda Bir Çocuk*'ta Suna'nın evini kapalı mekân olarak görürüz. Yaşadıkları şehir ise İstanbul'dur. Bunun dışında Filiz ve Aysun Paris'te müzeleri gezerler, ancak bu müzelerin hangileri olduğu belirsizdir. Ayrıca Rifat Filiz'e Paris'in en şık, en lüks lokantasında evlilik teklifi etmiştir. Ayrıca belirsiz olarak, Paris'teki otelin lobisi kaza yapılan köy, Trakya'da kalınan küçük otel de mekân unsurlarına örnek verilebilir (51,58, 60-65).

Şaka oyununda anlayışa ve kurguya uygun olan bir mekân görürüz. İlk sahnede Suna görkemli evlerinde kızı Işıl'la sohbet eder, Cevdet'le buluşur, sonra burada parti verilir, Adnan kapıcı ile yine burada konuşur. Cevdet Işıl'la bir parkta oturur, açık mekân olarak burayı görürüz. Bundan başka Singapur ve İzmir sadece

isim olarak kullanılır (73-77,81). *Eşik*te oyununda ilk mekân olarak Saim'in bürosunu görürüz. Saim'in babası ise yangında yok olan evlerinden bahseder:

“Eskiden leylaklı yolda giderken... Dünya apaydınlıktı... Güneş capcanlı. Serin seherler, kızgın sıcak öğle üstleri, esintili geceler olurdu. Bahçemiz ne güzeldi. Renkli, ışıklı, kokulu. (...) bahçemizde üç leylak ağacı vardı. Yağmur yağdığında leylak rengi su damlaları birikirdi ağaçta. (...) denizin üstünde ısıltılı kıpırtılar olurdu.”

Yine aynı kişi bulunduğu yeri, “öte taraf”ı az da olsa tarif eder:

“Burası hep akşam üstü, hep yağmur öncesi. (...) Burada hiç yağmur yağmıyor. (...) burada gök de mavi değil. Yıldızlar görünmüyor.” (105)

Sil Baştan'da genel olarak açık mekânı görürüz. Kutlama, General'in bahçesindedir. Oyunda, yaşamın suda başladığı teorisine gönderme vardır. Savaş çıktıktan sonra yalnızca denizde olanlar kurtulur. Denizdekilerin köylerine gitmek isterler ancak yolu bulamazlar. Ortada köy kalmamış, ağaçlar kökünde sökülmiş, yanmış, güneşin doğuşu batışı görünmez olmuş, doğanın ve insanların yarattığı her şey yok olmuştur. Dünya ilk kurulduğu zamanki hâline dönmüştür. Denizde olanların aktardığı bilgiye göre; gün ortasında hava kararır, güneş görünmez olur. Yaşlı Balıkçı o anı “Deniz kaynadı, gök dumanlandı. Hava da soğudu.” diye tasvir eder. Bunun dışında İşadamı'nın evi eserdeki tek kapalı mekândır (114,119-121). *Sıfıra Bir Var*'da oyun “yargı yeri”nde başlar. Sanıklar nerede olduğunu bilmezler. Bunu önce, “güneşi bizim güneşimize benzemiyor”, diyerek sanatçı vurgular. Ardından da Davacı “burası hiçbir yerdir” der. Yargıç sanıklara “uzay penceresi”nden dünyayı gösterir. Ancak dünya kara bir duman topu, bir taş yalnızlığı, karanlık ve hiçliğe bürünmüştür (131,141,144).

Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası oyununda hayali mekânla karşılaşırız. Açık mekân olarak Başkan'ın evinin bahçesi, kapalı mekân olarak da yine Başkan'ın görkemli evindeki göz kamaştırıcı, altın kaplama muslukları olan banyosunu görürüz. Olaylar bin bir çiçeğin yetiştiği Binbir Çiçek Ülkesi'nde geçer. Burada dünyanın en güzel çiçekleri yetişmektedir (149-153).

Değişim'de mekân Ankara'dır, olaylar burada geçer. Ancak bunun yanı sıra ismen oyunda bulunan mekânlar da vardır: İstanbul, Etlik, Bursa, Amerika, Marmaris, Fransa, İsviçre gibi. Buralarda oyunun yan kişileri kalmakta yahut o mekânlarda yaşayan insanların bu şehirlerle ilgili düşünceleri verilmektedir. Işıl bir araştırması için, İstanbul Beyazıt Kitaplığı'na gidecektir. Sıdika ise Eyüp'te büyümüştür.

Oyunda kapalı mekân kullanımını görmekteyiz. İlknur ve ailesinin yaşadığı ev, oyunun geçtiği yerdir.

“Üstü halıcıklarla kaplı bir küçük kerevet, önünde açılıp kapanabilen, kolayca taşınabilen ucuz bir masa, üstünde bir iki kitap, kâğıt, kalem. Kerevetin hemen arkasındaki duvarda 1. Dünya Savaşı'ndan kalma, kını içinde bir kılıç asılıdır.”

İlknur oyunun ana mekânı olan, anılarını tazelediği evlerini Işıl'a şöyle tasvir eder:

“Bu evde yetmiş yıldan fazla yaşadık, Rahmetli ablam da ben de bu evde doğduk. Şu masada nane kuruturdu annem. Deden şu masada çalışırdı. Ben de... şurada çini soba kurulurdu kışın. Şurada konuk odası vardı. Yalnızca konuk geldiğinde açılırdı kapısı. Yoksulluğumuzu saklardı o oda. Yoksulluğumuzu göstermekten çok çekinirdik. Bu eve neler sığırdı neler. Ne nişanlar, ne düğünler...”

Eserde gerçek mekâna örnek olarak üç isim daha vardır. Bunlardan ilki cumhuriyet Ankara'sının ünlü pastanesi Özen pastanesi, ikincisi Mimar Kemal İlköğretim Okulu, üçüncüsü ise ilk modern restoran olan Cumhuriyet döneminin gözde mekânlarından Karpiç'tir (5-24,32-43,53-57,67-76).

Karagöz Trafikte oyununda zaman gibi mekâna dair de bir bilgi edinemeyiz fakat mekân ismi olarak iki yer görürüz. İlki kişilerin buluşma yeri olan Alinteri Gazinosu, ikincisi de Karagöz'ün doğum yeri olarak söylediği Bursa'dır. Bunların yanı sıra temsili olarak Karagöz ve Şoför Ahmet'in trafiğe çıktığını ardından da Karagöz'ün “deliler evi”ne kapatıldığını öğreniriz. Ayrıca Hacivat ve Karagöz “Şeyh Küşterî Meydanı”nda olduklarını bildirirler. Karagöz bahçeli gecekonduda oturduğunu söyler. Bunlar dışında mekân unsuru bulamayız (148,154,161-180).

Yaptığımız tespitlerden sonra yazarın oyun için mekân seçtiği görülmektedir. Genellikle geniş mekândan dar mekâna dair bilgileri bulmakla beraber vazgeçilmez ana mekânın Ankara dar mekânın ise ev olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Bunların yanı sıra kişilerin hayatlarına uygun mekânlar oyuna yerleştirilmiş, yazarın tasvir ettiği gibi dekorlar ile mekânın okuyucu ya da sahneye koyucular tarafından görüntünün canlandırılması sağlanmıştır.

3.2.2.8. Dil ve Anlatım

Köksal dil ve üslupta önceki oyunlardaki tutumunu sürdürmüş, dilde kişilerin sosyal, fiziksel, kişisel özelliklerini yansıtan bir tutum sergilemiş, üslupta da yine oluşturduğu kişilerin her birine ayrı üslup biçmiştir.

Köksal'ın kendi üslubuna baktığımızda ise o, tüm oyunlarında olduğu gibi bu oyunlarında da sadelikten, doğallıktan, hayatın bir kesintini sunmaktan yana olmuştur. Ancak oyunlarındaki üslup farklılığı ek düzeliği kırmış, yazarın, kendini yinelemesinden kurtarmıştır.

Uzaklar'da oyuncularından birini (Nuran) anlatıcı olarak da kullanan yazar iç seslerle, açık biçimin başlangıç seviyesindeki örneğini sergilese de kişileri kendi dilleriyle anlatmaktan yana olarak yazarlığını hissettirmeden, tarafsız olarak oyunu ortaya çıkarmıştır. Ancak yazar kimi zaman olması gerekeni şahıslara öyle bastırarak söyletmiştir ki bunu yazarın iç sesi olarak değerlendirmek de mümkündür. Yazar kendisi için ilk olan “oyun içinde oyun” tarzını kullandığı *Bir Garip Oyun*'da tiyatro tekniği açısından kendini yenilemeye gitmiştir. *Uzaklar*'da olduğu gibi *Sevdalı Fidanlar* oyunu açık biçimin daha bariz görüldüğü bir Ülker Köksal oyunudur. Burada oyun kişileri hem oyunu kuran hem de oynayan olarak karşımıza çıkar, kimi yerde bunlar seyirciyle iletişime geçercesine davranır ama bu da oyunun bir parçasıdır. Oyundaki her kişi kendisi gibi davranırken Ülker Köksal da kendisi olmuş, kişilerine ayrı dil ve üslup vermiştir.

Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)'da diğer oyunlarına nazaran tamamen farklı bir üslup deneyen Köksal yeni teknikte bilgi ve belgeleri tarihî oyununda kullanmış, kimi zaman da bu tarihi oyunda gerçekle şimdiki buluşturmuş, belgelerle birlikte tarihin derinliklerindeki kişileri sahneye çağırıştır. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)*

adlı oyun, var olma sürecinde yazarı sıkı bir araştırmaya itmiş ve bu araştırmalar sayesinde sağlam bir yapı elde etmiştir, oyunda yazar ne kof bilgileri tarihten diye sunmuş, ne de tarih kitabından koparılmış sayfaları oyunculara ezberletmiştir. Gerçek ve kurgu birbirine yedirilmiş ve ikisi de kendi özlerinde doğruyken birlikte oyunu ortaya çıkarmışlardır. Yazarın kullandığı belgeler arasında genelde gazete kupürleri, fotoğraflar vardır. Köksal, her oyuncu için ayrı dil ve üslup kurma geleneğini burada da sürdürmüştür.

Yazar *Sacide*'de de yine kişileri üsluplarınca konuşturarak tiplerin kendine özgü dillerini yakalamıştır. *Sacide* ürkek bir kız, Müzeyyen şirret ve dedikoducu bir yaşlı kadın, Süleyman da işini bilen bir çapkın üslubunda konuşmakta zorluk çekmezler, kişilerin dilleri üzerlerinde eğreti durmaz. *Yollar Tükendi* Köksal köylü kesimini yansıttığı oyununda dil ve üslubu bu anlayışa göre uyarlamış, kişileri olabildiğince doğal konuşturmuştur. *Ademin Kaburga Kemiği* oyununda oldukça sade bir dil kullanılmıştır. Üslupsa olabildiğince akıcıdır. *Gün Dönerken*'de, kişilerinin dilini olduğu gibi vermekten yana olan yazarın aynı tekniği burada da kullandığını görmekteyiz. Karadeniz dolaylarında, o yörenin insanları arasında geçen oyunun dili de nispeten Karadeniz'e özgüdür. Üslupta da yine kişilerin sosyal konumlarına, eğitim düzeylerine göre bir çizgi yakalanmıştır. Tüm bunlar dikkate alındığında yazarın kişileri yaratmada olduğu kadar, kişilerin dil ve üslubunu kurmada da başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Oyunların kişilerinden alıntı yaptığımızda konuşmalarının onların karakteristik özelliklerini yansıttığı görülecektir:

“*Sacide*: (...) Bu yaşa gelmişim değil mi. benim de hakkım değil mi gezmek? Öyle geri kafalıdır ki. Namuslu kız gezmezmiş. İşte... Ne yapacaksınız. Ay size de anlatıyorum bunları. Kusura bakmayın dertlendim biraz. Kız kısmı evde oturur başka laf yok ağzında. Niye evlenmek istiyorum Gülen Hanım? Ancak evlenirsem kurtulurum. O zaman karışmaz bana. Bir eşim dostum olmaz mı? Hiç mi canım gitmek istemez bir yere? Valla Faize var şurda, burnumun dibinde oraya bile kaçamak gidiyorum. Bir evlensem... Bir evlensem de kurtulsam hiç değilse karışanım görüşenim olmaz o zaman. (...) evlenmek istemek bile suç. Koca delisi

oldu diyorlar. Valla aklınıza bir şey gelmesin Gülen Hanım. Hiçbir şey için değil, sırf evim olsun diye istiyorum evlenmeyi.” (Sa: 16).

“Gülsün: vay şehir vay... Gördün mü bize ettiğini? Memet’i gâvır ellerine kaçırdın. Saçımızı kestin aldın. Bizi birbirimize düşürdün. Yaptın bize yapacağını şehir. Sevin gayri. Kına yak gayri. Ne hallara soktun bizi. Bildiydim ben. Gâvırın şehri...” (YT: 108-109).

“Ali: Bıktım yoksulluktan. Şu zavallı dedeme bir bak. Bütün ömrü şu ısırgan otlarıyla ev arasında geçiyor. Yıllardır bir takım elbise ister, kimse almaz. Ya zavallı anam... Çalıştı çalıştı... Hep şöyle güzel bir evde yaşamak istedi. Olmadı. Yoksulluk istemiyorum ben. Kendi fındıklarım olmalı. Beş yüz ocaklı... Bin ocaklı... Bu bayırda...” (GD: 190).

Aynı şekilde *Besleme* oyunundaki karakterler kendi üsluplarınca konuşurlar. Bunun en belirgin örneklerini köylülerin konuşmalarından çıkarırız: “N’olsun büyükhanım. Zararımız yoktur. Sağlığına duacıyız”, “N’edecen”, “kodu gitti”. Şehirle köy arasında kalan Sultan öz annesine “ana”, şehirde, satıldığı evdeki Meliha’ya “anne” diye hitap etmektedir (23,26-28,45,52). Eserdeki mutaassıp tip Hayriye mahaldeki kızları erkeklerle görünce onlara şıllık, sürtük, Sultan’a ise fingerdek diyerek argo konuşmaktan çekinmez. Meliha ve Hayriye Edibe Hanım’a “Edibanım” diye hitap ederek doğal konuşma akışına uyarlar (22-23, 38-39,46).

Yazar geleneksel Karagöz oyununu modern bir anlayışla kaleme aldığı *Karagöz Trafikte*’de, konuyu tamamen günümüze uyarlamıştır. Biçimsel olarak kimi zaman değişikliğe gidilse de ana çerçeve tamamen yok sayılmamıştır. Oyun klasik Karagöz oyunları gibi “mukaddime, muhavere, fasıl bitiş” adlarındaki başlıca dört ana bölümden ibarettir. (Elçin, 1986: 674-675; Kabaklı, 408-409) *Karagöz Trafikte* oyunu giriş[mukaddime], söyleşi (muhavere) ile açılır ve oyuna [fasıl] bunlardan sonra geçilir. Oyun [fasıl] beş bölümden oluşur. Ardından da bitiş bölümü ile oyun sona erdirilir. Olaylar perde perde ilerler. Bölümlerde, geleneksel oyunlarda da bulunan şiirsel anlatımlar sıkça görülür. Yazar kimi yerde kendi şiirlerini kullansa da bazen eski metinlerdeki parçaları oyuna uyarlamış ve bunu dipnotla belirtmiştir.

Yazar Karagöz oyunlarına ait “göstermelik, ıskırlak, daz, nareke, dayrezen” gibi terimleri de oyununda kullanmıştır (147,155-156,167,175) 175,177).

Girişte Hacivat toplumsal eleştiri içerikli bir semai söyler, ardından Karagöz yine aynı konuda bir gazel okur. İlerleyen perdelere de kişiler kafiyeli, şiirsel anlatımlar kullanırlar. Karagöz’ün sözcükleri yanlış anlaması, kafiyeli konuşması, Hacivat’ın Batı kökenli kelimeleri rastgele sıralayarak yabancı dil biliyormuş havası vermesi, üslup açısından göz önünde bulundurulacak kıstaslardandır. “Göz atmam. Kıtır atarım, tekme atarım, takla atarım, çamur atarım, taş atarım... (...) laf atmak, top atmak, bıçak atmak, nara atmak, temel atmak, kazık atmak, yalan atmak, dayak atmak”, “İnce taşlama incik haşlama, söyleşi köy leşi, uygarlık sembolleri aygırlık ampulleri”, “Bonjur, yes, no. Formasyon, operasyon... fayfoklokti, pleyboy, pedikür. Pizza, averaj, fiş, priz. Kronik, konjonktür, misyon. Amigo, ambargo, helo. Protokol, havaryu enflasyon. Minyon, misyon, manikür. Vantilatör...”. Geleneksel oyunlarda gördüğümüz karakterlerin konuşma özellikleri de korunmuştur. Karadenizli Ali kendi aksanıyla konuşur. “Pana paksana kardeş, çimsun sen? Çimlensun? Sana sorayrum. Şehirli misun? Çoylu müsün? Puralı misun? Puraluysan hanci mahalledensun? Dolu misun? Poş misun?” dedirterek yazar, istediği kişileri istediği gibi konuşturabileceğini gösterir (147-159,168-171,179).

Yazarın gözünden kaçan bir durum mu yoksa bilinçli yapılmış bir hata mı olduğunu kestiremediğimiz bir mesele, Selim halasının annesine büyükanne demesi gerekirken, “büyük halacığım” demesidir. İmla açısından düzeltilmesi gereken bir husus ise birleşik yazılması gereken birçoğu sözcüğünün “bir çoğu” şeklinde yazılmasıdır (37,44,54). *Önce Sevgi*’de ise benzer bir dil tasarrufunu görürüz, dilimizde daha çok “şaka yapmak” olarak oluşturulmuş yardımcı fiilli deyim eserde “şaka etmek” şeklinde karşımıza çıkar. Abartı anlamı vermek için söylenen “korkunç zengin” ise Türkçede pek rastlanmayan bir kullanımdır. Zira korkunç kelimesi olumlu bir abartı anlamı vermekten uzaktır. Yazar zengin sözcüğünün eşanlamı olan varsıl kelimesini aynı sayfaya yerleştirir (81,127). *Dünyanın Yaşlı Çocukları*’nda yazar kimi zaman yabancı isimleri okunduğu gibi verirken kimi zaman da orijinal hâliyle vermiştir: Çehov’u söylenişle “Çekof” olarak kullanır, Romeo ve Jüliet. Yazar kaynana ve damat sözcüklerini, birbirini sevmeyen kaynana ve damadın

ağızdan, kaynanayı, “kaya ana”, damadı da “dama at” şekilde bir etimolojiye dayandırır. Yazarın “duş almak”, “radyo dinlemek” gibi kalıplaşmış ifadeleri “duş yapmak”, “radyo izlemek” olarak kullanması dikkat çekicidir. Bunun yanında aynı sözcüğün bir “aksesuar” bir de “aksesuvar” hâlinde yazıldığını görürüz (147,170-177,196,212,201).

Yazar oyunlarında hep yaptığı üzere burada da, kişilere üstlerinde taşıdığı tiplere göre konuşma stili ve üslubu vermeye çalışmıştır. Oyundaki çekingen, ısrarcı, alaycı ya da baskın kişiler hayatta karşılaşacağımız bir biçimde konuşurlar. Ancak bazı diyaloglarda kişiler kendi üsluplarıyla değil yazarın üslubuyla konuşurlar.

Köksal’ın dilimizde yabancı ve Türkçe eş anlamlı kelimelerin Türkçe olanlarını kullanma tasarrufuna gittiğini görmekteyiz: konuksever, düş kırıklığı, varsıl, giz, yazanak, evren, yargı yeri, tümce, yengi, cayılmaz gibi. Oyunlarda, dil kurallarına göre ayrı yazılması gereken sayılar genelde bitişik olarak yer alır: elliüç, yirmibir, yirmiiki.

Fantastik oyun *Sil Baştan*’da Dilenci ile İşadamı arasında geçen şu diyalogsa, dil ve üslup açısından yazarın Amerikanvari film repliklerinden etkilenmiş olabileceği ihtimalini akla getirir. “Tanrı cennetini bağışlasın bayım / bana bak kadını, başın belaya girmeden uzaklaş hemen / bir sadaka bayım, Tanrı size acı göstermesin”.

Oyunun içinde radyodan duyulan ürün reklamlarında ise yazarın dildeki yaratıcılığını görürüz: Gülsev Kremleri, Düş Köpüğü Yastıkları, Şeytan Kanı Ojeleri.

Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası oyununda yazar farklı bir anlatım tarzı seçerek, seyirci ya da okuyucuya, olayları Anlatıcı aracılığıyla ulaştırmıştır. Yine bu oyunda anlatım içinde, olayları pekiştiren türkü anlatımı renklendirmiştir (TO4: 26,28,99,112-116,120,131-140,154,158).

Değişim adlı eserini geriye dönüşlerle kuran Köksal, okuyucu ya da seyirciye eski yaşantıyı özetleyerek, betimleyerek yaşatmış eserindeki şahısları kendi dil ve üsluplarınca konuşturmuş her şahsa ait kendine has bir dil yaratmıştır. Oyundaki en yaşlı kişi olan Saliha bazen eskiye ait dille konuşur, bazen yerel dil kullanır. Sovan, ofurtmak, gâvur gibi. Mahmut annesine: “Allah’a emanet olun. Hakkımızda hayırlısı

olsun.” gibi eski deyişler kullandığı için kızar. Ancak kendisi de “Lâ aliyyülâlâ”, Valde Hanım gibi söyleyişleriyle eski dil özelliklerini yansıtır. Saliha’nın karşısında son dönemin kaygısız gençlerini temsil eden Emre ise eserde kendine ait üslupla yer alır. “İdare ediyoruz işte (...) Hadi Tete’ciğim, izninizle ben kaçıyorum.” Bunların yanında eserde evin hizmetlisi Bağdat ise, “Bizim herif de adam değil ya” “he mi”, “karı kısmı” gibi sözleriyle temsil ettiği kesimi yansıtır. Yazarın, diğer eserlerinde olduğu gibi yine eski, yerleşmiş fakat Türkçe olmayan sözcükler yerine Türkçe olan kelimeleri kullandığı da görülmektedir: zengin yerine varıl, davetli yerine çağırılı; fakat yazar Türkçe olan oy kelimesi yerine rey sözcüğünü kullanmıştır. Eserde yer alan yabancı isimler de okunduğu gibi yazılır: Sokrat, Bethoven, Volter (19-20,36-59,64-65).

Yazarın dili kullanmada ve oyunlarını kurmadaki tekniklerde kendini sürekli geliştirdiği, farklı kişileri oyunlarına dâhil ederek tek düzelikten kurtulduğunu söyleyebiliriz. Zira o asil aileden gelen kişileri kendi dillerince konuştururken, okuma yazma bilmeyen köylü kadınına da konuşturabilmeyi başarmaktadır. Bunu yaparken de olabildiğince doğallığı sağlama yoluna gitmiştir. Öte yandan yazar yoğun olarak İstanbul Türkçesini kullanmış, fon figürde kalan köylülerin kendilerine has konuşmalarını oyuna renk olarak katmıştır. Küfür ve argodan uzak, olabildiğinde temiz bir Türkçe kullanan yazarın üslubuna baktığımızda ise dönem dönem farklılıklara gittiğini görürüz; açık-kapalı biçimi kullanmış, ikili zamanlı oyunlar kurgulamış, oyun içinde oyun tekniğini denemiştir. Tip oyunları kaleme aldığı gibi olay oyunları da yazan Köksal sanat hayatı boyunca kendini yenilemeyi elden bırakmamıştır.

3.2.2.9. Yapı ve Kompozisyon

Yapı ve kompozisyon bölümünde ele alacağımız hususları, çocuk oyunları bölümünde belirterek bunların açıklamasını da yapmıştık. Burada ise oyunları yalnızca belirlediğimiz maddeler altında inceleyeceğiz. Oyunlarda var olan unsurlar belirtilirken olmayan unsurlar üzerinde durulmayacaktır. Çocuk oyunlarında daha belirgin olan kimi özelliklerin burada görülmediği için değerlendirilmediği göz önünde bulundurulmalıdır.

Serim Dügüm ve Çözüm: *Uzaklar* oyununun serimi lise arkadaşları ve Nurcan'ın Murat'ın evinde toplanması, düğümü Murat ve Naile başta olmak üzere diğer gençlerin özgürlüğe kavuşma serüveni, çözümü ise Murat'ın ve Naile'nin harcanmış gençlikleri oluşturur. *Bir Garip Oyun*'da ise İbrahim'in kendince suçluları, toplayıp tiyatro binasına kapatması serim, İbrahim'in onları cezalandırmak istemesi ve suçluların savunmaları düğüm, İbrahim'in sevdiği kadın uğruna herkesi salıvermesi çözümdür. *Sevdalı Fidanlar* oyununda Coşkun ve Sevgi'nin kendilerini seyirciye tanıtip oyunu kurmak istemeleri serim, ikisinin oluşturduğu karakterlerin, yani gençlerin, sevgileri, birbirleriyle iletişimleri düğüm, iyi gençlerin yaşadığı gerçek sevdada sayesinde mutlu olmaları ve Coşkun ile Sevgi'nin birbirlerine âşık olması düğüm bölümünü teşkil eder. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* diğer oyunlardan farklı bir olay örgüsü çizer. Oyun çözümden başlar, düğüme ulaşır ve farklı bir çözümle oyun bitirilir. Kubilay'ın şehadeti ile açılan perdede çözüm kendini ifşa eder. Ardından ayaklanma tarihinden geriye dönülerek ayaklanmanın oluşumunu hazırlayanların ve Kubilay'ın düşünceleri ve yaşayışları sergilenir. Kubilay'ın şehit edilmesi ilk anlarda verildiği için olay gelişim sırasında o bölüm atlanır ve olay sonrası mahkemelerin kurulduğu ana gelinir, sonuçlar bildirilir. Fakat oyun böylece bitirilmez bu kez Kubilay ve diğer oyuncular günümüz elbiseleri ile gelerek günümüz olaylarını canlandırırlar, bu kez şehit olan Kubilay değil bir üniversite öğrencisidir. Yazar böylece oyununda diğerlerinden farklı bir çizgi izlemiş ve düğümlerle çözümlerin sırasını değiştirmiş, kimi zaman iç içe vermiştir.

Sacide oyununda serim Sacide'nin sıkıntılı ve hayallere dalmış bir şekilde güne başlaması, İhsan'ın yakınmaları, Sacide'nin evlendirilme çabalarıyla oluşturulur, düğüm Sacide'nin gazete ilanlarıyla gönlüne göre birini bulup evlenme isteği ve bu yoldaki çabaları, çözümse Sacide'nin kocası ve yengesini yakaladıktan sonra her şeye boş verip kendi özgürlüğüne yelken açmasıdır. *Yollar Tükendi*'nin serimi Murtaza'nın köyde toprak işleriyle uğraşmaktan yakınması, Mustafa'nın şehirden yalnız dönmesi ve çocukların şehre gitmek isteyişleri şeklinde kurulur. Düğüm ise Gülsün Ana'nın torununun ağır hastalandığı ve iyileşmesi için hastaneye yatırma gerekliliğiyle şehre taşınma kararıdır. Oyunda çözüme aşama aşama gidilir, Gülsün Ana'nın dört çocuğunun da kendi hayatlarını kurmasına adım adım

yaklaşılrken son olarak Gülsün Ana'nın tek başına köye dönme isteğıyle oyun çözüme kavuşturulur. *Ademin Kaburga Kemiğı* oyununda geriye dönüşle, Güzin'in çocukluğuna bakış, küçük bir kız çocuğı olarak annesiyle mücadelesi serimlenir, Güzin'in evlenip çocuklarının oluşu, ev, çocuk, iş üçgeni arasında gidip gelmeleriyle oyun düğüm lenir ve sonunda Güzin'in sevdiklerinin tüm davranışlarını kabullenerek emekli olup yine onlara bağımlı yaşaması ile oyun çözümlenmiş olur. *Gün Dönerken* oyununda Necmi ile Ali'nin Nurcan'ın evi ve toprakları hakkındaki konuşmaları, Necmi'nin Ayşe'ye sulanması serimi, Nurcan ile İnci'nin kasabaya gelişı düğümü, Nurcan'ın Ali tarafından yaralanması ise çözümü oluşturur.

Besleme oyununun serimi Sultan'ın Bedriye'yle konuşup evdekilerin kızdığı şeyleri onlardan duymas ıdır. Düğüm Sultan'ın Meliha, Hayriye tarafından azarlanması, babası tarafından tekrar satılmak istenmesi, Hüseyin'in daha çok sırnaşmasıdır. Çözüm ise Hüseyin'le zoraki olarak imam nikâhıyla evlenen Sultan'ın Hüseyin'den dayak yiyip çocuğunu düşürmesinden sonra ortadan kaybolmasıdır. *Önce Sevgi*'de serim Metin'in Filiz'le gitmeyi planladıkları oyunun biletlerini atması, Feride'nin o biletlerle birlikte ikisinin oyunu izlemeyi teklif edip Metin'i öfkesinden arındırması ile başlar. Düğüm, Metin'in Feride'nin evine kiracı olarak taşınması, Feride'nin hayata ve ölüme dair düşünceleri, Metin'le Filiz'in tekrar bir araya gelmeleri, Ragıp'ın genç kızla yakalanması düğüm; Feride'nin vakıf kurmaya karar vermesi, Metin'le Filiz'in evlenme hazırlığına girmeleri ve Ragıp'la Gönül'ün boşanması çözümdür. *Dünyanın Yaşlı Çocukları* oyununda Selim'in yıllar öncesinde Suna'yla verdikleri söz, şehirden kaçma isteğı üzerine Marmaris'e yerleşme kararı, bunu Suna'ya bildirmesi serim; Suna'nın yeni oyun yüzünden şehirde tek başına kalıp oyun provalarında arkadaşları ile mesleğ in zorluklarını ve güzelliklerini paylaşmaları, oyunun sahnelenmesi, kocasını özleyip, sevginin değerini anlayıp tiyatroyu bırakıp Marmaris'e gitmesi düğüm, tiyatrodan vazgeçemeyeceğini anlayıp tekrar tiyatroya dönmesi ise çözümdür.

Buluşma'da serim Melike'nin annesi ile evde günlük, monoton konuşmalarıdır. Düğüm Nevin'in Melike'yi Selim adında yeni biriyle tanıştırm a çabaları ve bu çabaların boşa gidişı, çözüm ise Melike'nin Selim ile eskiden tanışıyor oluşu ve tanıştırılmak istendiğini anlayıp bir müddet zaman geçirerek evlenme

hazırlıklarına başlamalarıdır. *Tata'nın Çocukları* oyununda Tata'nın evdekilerin haberi olmadan evden ayrılması serim, evden neden ayrılacağını evdekiler tarafından düşünülmesi düğüm, sonuçta Tata'nın kendi başına, Kaptan'ın evinde Kaptan'ın fotoğrafıyla konuşması, evden neden ayrıldığını anlatması çözümdür. *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* oyununda serim Rifat'ın eski karısına Filiz'den bahsetmesi ve Aysun'a bunu söylemesini istemesiyle kurulurken, düğüm Aysun ile Filiz'in birlikte yolculuğa çıkmaları ile atılır, Filiz'in, Rifat'ın vicdansızlığı yüzünden terk etmesi ile oyun çözümlenir. *Şaka* adlı eserde serim Suna'nın Cevdet'le evinde konuşup ona gizli kasanın yerini göstermesidir. Düğüm, Suna'nın mücevherlerinin çalınması, çözümse, Adnan'ın Cevdet'i korkutmak için mücevherleri almış olmasının açığa çıkmasıdır. *Eşikte* oyununda Saim'in Yabancı ile tanışıp ölmek üzere olduğunu anlaması serimi, hayatı biraz daha uzun yaşamak için kendisini birinin sevgiyle kucaklaması gerektiğini öğrenip uzun yaşamak adına etrafındakilerden sevgi dilenmesi düğümü, kendisini seven birini bulamayınca da ölmesi çözümü oluşturur. *Sil Baştan* oyununda Yazar'ın, silahların tüm dünyayı tehdit ettiğini bildirmesi serim, ansızın patlak veren savaş sonunda, denizde olanlar hariç tüm insanları öldürmesi; denizdeki iki balıkçı ailesinin birbirlerine destek olması düğüm, ailelerin arasında ufak bir sebepten kavga çıkması çözümdür. *Sıfıra Bir Var*'da sanıkların Yargıç karşısına çıkması serim, sanıkların kendilerin tanıtımları ve Davacı'nın kim olduğu, neden davacı olduğunun anlaşılması düğüm, sanıkların önce suçlarını kabul etmemesi, sonra dünyanın yaşanmaz bir yer hâline görünce suçlarını kabul ederek dünyayı tekrar yaşanabilecek bir yer hâline getirmeye söz vermeleri çözümü oluşturur. *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası* oyununda serim, Girişimci'nin Başkan'a rüşvet vermesi; düğüm, rüşvet alan ve verenlerin kötü kokmaya başlaması, kokunun halka duyurulmamaya çalışılması, olaylara tepkisiz kalanlar da dâhil herkesin kokması; çözüm ise ülkedeki her şeyin kötüye gitmesinin ardında sevgi ve umudun tekrar yeşermesi ile kokunun kaybolmasıdır.

Harika'nın İlknurların evine gelecek olması oyunun serimini, Harika'nın eve yerleşmesiyle başlayan hem ailesel hem de ülkesel olaylar düğümü, Harika ile Haluk'un evlenmesi ve İlknur'ların evinin yıkılması kararı ile evin tarihsel/ anısal değer taşıyan eşyaların Işıl'a verilmesi sonuç bölümünü oluşturur.

Ateşleyici Sebep: *Uzaklar*'da Lamia'nın Murat ve Naile'yi kamptan kovdurmasıyla Naile'nin Murat'lara gidişi ve ailesinin namusunu lekelemesiyle suçlanması oyunun ateşleyici sebebidir. *Bir Garip Oyun*'da ateşleyici sebep sivrilmemiş, oyun içinde dağılmıştır ancak genelden gidersek, İbrahim'in yaşamının her döneminde hakkının yenmesi olayların ateşleyici sebebi olarak görülebilir. *Sevdalı Fidanlar* da önceki oyun gibi belirgin bir ateşleyici sebepten uzaktır, ancak oyunu Coşkun ve Sevgi'nin film öyküsü için, gençlerin bulunduğu şehre gelmesi ana oyunun kurulmasına yardımcıdır. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* doruk nokta ile başlayan bir oyundur, dolayısı ile ateşleyici sebep oyunda planda kalmış, çözüm baştan verildiği için de klasik sıra alt üst edilmiştir. Yine de sarmal yapıyı düz mantıkla düşündüğümüzde oyundaki ana olayın ortaya çıkmasına neden olan, gericiilerin eski düzeni getirmek istemesi ateşleyici sebep olarak kabul edilebilir.

Sacide'de olaylar zaten aktif bir şekilde başlar ancak Sacide'nin evlenmek isteği ve evlenmek uğraşması nihayetinde Süleyman'la evlenmesi ateşleyici sebep olarak görülebilir, zira Sacide evlilik sonrasında yaşadıkları ile kendini bulmuştur. *Yollar Tükendi* oyununda ateşleyici sebep, öncelikli olarak Gülsün Ana'nın çocuklarının her birinin farklı gerekçelerle şehre taşınmak istemesi, ardından da Hatice'nin çocuğunu hastalığın pençesinden kurtarmak için yalın yapıldak, çocuğunu kucaklayıp şehre, hastaneye götürmek isteğiştir. *Ademin Kaburga Kemiği*'de oyunun seyrini birden bire başlatan, bir ateşleyici sebep bulamayız, oyun zaten geriye dönüşle başlar, Güzin'in hayatından kesitler sunar ve sonuç olarak yaşamının emeklik bölümünde çözümlenir, böylelikle ateşleyici sebepten ziyade birbiri ardına dizilmiş küçük sebepler vardır. *Gün Dönerken*'de de yine *Ademin Kaburga Kemiği* oyununda olduğu gibi keskin bir ateşleyici sebep yoktur ancak Nurcan'ın topraklarını Necmi'nin satın alması Nurcan'ın da kesin bir dille reddetmesi, Necmi'nin Ali ile çeşitli konularda dalaşması ateşleyici sebep olarak gösterilebilir.

Besleme'nin ateşleyici sebebi Sultan'ın Meliha'ya satılmasıdır, ancak oyun buradan başlamaz, satıldıktan sonra evde gördüğü kötü muameleye hiç ses çıkarmaması oyunun pasif ateşleyicisidir. *Önce Sevgi*'de Feride'nin gitmek istediği oyunun biletleri kalmayınca Metin'in sinirden fırlatıp attığı biletleri görüp oyunu birlikte izleme önerisidir. *Dünyanın Yaşlı Çocukları* oyununda ise Selim'in kararlı

bir şekilde Marmaris'e yerleşme isteği üzerine Suna'yı tiyatro ya da klasik yaşamı seçme konusunda serbest bırakmasıdır.

Buluşma'nın ateşleyici sebebi Melike ve Selim'in tanıştırmak istenmesidir. *Tata'nın Çocukları*'nda Münevver'in Tata'nın anılarını sakladığı kutusunda para sakladığını düşünerek kutuyu kırıp içindekilerin döküldüğü anda Tata'nın gelmesidir. *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* oyununda Rifat'ın Filiz'le Aysun'u tanıştırmak istemesi, *Şaka*'da mücevherlerin çalınması, *Eşikte* oyununda Saim'in ölüm vaktinin gelmesi, *Sil Baştan*'da çok etkili bir silahın bulunması *Sıfıra Bir Var*'da sanıkların yargılanmaya başlaması, *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası* oyununda ise Başkan'ın Girişimci'den rüşvet alması bu oyunların ateşleyici sebepleridir.

Değişim oyununda ateşleyici sebebi oyunun çift zamanlı olması yönüyle iki şekilde ele almamız mümkündür. Birincisi ev yıkılacağı için İlknur'un eve dair anılarını yeniden yaşaması, ikincisi ise Harika'nın İlknurların evinde kalmaya başlamasıdır.

Çatışma: *Uzaklar* oyununda çatışma gençlerin özgürlükleri ile yasakları arasındadır. Özgürlük isteyen gençleri Murat ve Naile temsil ederken, anne baba, öğretmenler, sosyal çevre yasakların temsilcileridir. *Bir Garip Oyun* adlı oyunda çatışma yanlışlar ve doğrulardır. Oyunda yaşanmışlık varken çatışma sembollerle kuruludur, herkes kendi doğrusunu yaparken aslında toplumsal düzendeki bozukluk İbrahim'in yaşadıkları üzerinden verilmiştir. *Sevdalı Fidanlar*'ın çatışması *Uzaklar* oyunundakine benzer, gençlerin yaşadığı; sosyal kısıtlamalar, içsel bunalımlar ve gerçek aşk arasında gidip gelme sürecinde geleceği kurma kaygılarını yazar birbirine bağlı çatışmalar hâlinde oyuna yedirmiştir. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)*'da çatışma çok belirgindir. Zira oyunun teması bu çatışmanın varlığına bağlıdır. Sembol olarak ilerici ve aydınlık kişilerle, gerici ve karanlık düşünceli kişilerin çatışmasına dayalı bu oyunda Kubilay; aydınlığı, kötü niyetli hocalar ise karanlığı temsil eder.

Sacide oyununda ana çatışma kadınların ezikliği ve ezenler ise de oyunu kuran çatışma Sacide ve onu yok sayan, insan yerine koymayan erkekler, bazen de kadınlar arasında yaşananlardır. Daha genel bir söylemle sömüren ve sömürülen çatışmanın taraflarıdır. *Yollar Tükendi*'de sembolik bir çatışma vardır. Burada köy ve

şehir, Gülsün Ana ve çocukları kişiliğinde çatıştırılır. Gülsün Ana köyü, çocukları ise şehri temsil eder lakin Gülsün Ana başarılı bir şekilde temsil oluştururken çocuklar esasen köylü oldukları için şehirlileşmekte özentiden öteye geçemezler. Akibet olarak oyunda köyün temsilcisi Gülsün Ana çatışmayı kazanırken çocukları umduklarını bulamadan şehrin buhranları arasında kaybolurlar. *Ademin Kaburga Kemiği* oyununda *Sacide*'de olduğu gibi sömürülen ve sömüren çatışmanın tarafları olarak karşımıza çıkar. Ancak bu çatışmada bu iki taraf birbirleriyle bilmeden, toplumsal kurallara ayak uydurmuşlukla bir çatışmaya girerler. Güzin sembolü ile maddi manevi sömürülen, Güzin'in kocası, çocukları, iş yerindeki arkadaşları sembolü ile de sömüren güç verilir. Fakat burada *Sacide*'nin başkaldırısını göremeyiz, zira Güzin içinde bulunduğu durumdan bir nebze yakınsa da yapacağı bir direniş yoktur. *Gün Dönerken*'de çatışma özveri ve bencillik arasındadır. Nurcan özveriyi, Ali ise bencilliği temsil eder. Aynı zamanda biraz daha geniş açıyla bakarsak Nurcan anlaşılmayan, önyargıyla yaklaşılan, iyi niyetleri kullanılan kadınları, Ali de sömürücü kesimin sembolü olarak görülebilir.

Besleme'nin ana çatışması sömürülenle sömüren arasındadır. Sultan sömürülen, Selim hariç, Sultan dışındakiler de sömüren olarak oyunun çatışmasında yer alırlar. *Önce Sevgi* oyununda sevgi ve çıkar ana çatışmayı oluşturur. *Dünyanın Yaşlı Çocukları* adlı eserde kadınların temel sorunsalı, aileyi mi, kariyeri mi tercih etmeli sorusu oyuna çatışma olarak girmiştir.

Buluşma'da çatışma önce Melike ile annesi arasında görülürken esas çatışmayı kadının istediklerini elde edip edememesi olarak görüldüğünü de söyleyebiliriz. Yazar *Tata'nın Çocukları* oyununda maddi unsurlarla manevi unsurların değerini oyunda çatışması olarak kurgulamıştır. Çünkü kız kardeşi ve ailesinden hiçbir maddi beklentisi olmayan Tata onlara maddi ve manevi olarak yardımcı olurken, onlar Tata'nın bu fedakârlığını görmeyerek manevi açıdan onu yaralarlar. *Tata'nın Çocukları* oyunundaki gibi *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* oyununun çatışması da maddi ve manevi değerlerin çarpışması hâlinde karşımıza çıkar. *Şaka*'da ıslıl ile anne babası görüş açısından bir çatışma içindedir. *Eşikte* oyununda sevginin varlığı ve yokluğu, *Sil Baştan*'da savaş karşıtlığı ve taraftarlığı, *Sıfıra Bir Var*'da

sömürenle sömüren arasında *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası*'nda ise işini namuslu yapanlar ile haksız kazanç sağlayanlar arasında bir çatışma vardır.

Değişim'de çatışma unsurunu eski ve yeni düşüncenin karşılaşmasında sık sık görürüz. Bu çatışma oyunun bireyleri arasında yeni ve eski anlayışının değişmesi ile sürekli değişir. Mesela Mahmut annesi Saliha'ya göre daha yeni ve gelişmiş düşüncesi ile çatışırken, Haluk'a göre eski düşünceli ve dar görüşlü olması yönünden çatışır. Bunu aynı şekilde İlknur'un annesine göre yeni, Emre'ye göre eskiye bağımlı olması da ayrı bir çatışmadır. Ancak ana eksen eski ve yeni çatışması oluşturur.

Doruk Nokta: *Uzaklar* oyununda tam bir çözüme gidilmediği için doruk nokta da belirsizleşmiş, oyun çatışmalarla örülüp geleceğe dair ucu açık bir biçimde bitirilmiştir. *Bir Garip Oyun*'da Semih'in İbrahim'in silahını alıp onu vurmaya isterken Meral'in kendini İbrahim'e siper etmesi doruk noktayı oluşturur. *Sevdalı Fidanlar*'da Erdoğan'ın Emine'ye kaba davranışı ardından Alper'den dayak yemesi doruk noktadır. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* klasik oyun düzeni dışında oluşturulan bu oyunda doruk nokta ve çözüm ilk sahnede verilmiş olup, manevra silahlarıyla ateş edilen Giritli Mehmet'in ölmeyişini Mehdi oluşuna bağlayıp Kubilay'a hücumla geçmesi oyunun doruk noktasıdır.

Sacide oyunundaki doruk nokta Sacide'nin kocası ve yengesini kendi evinde samimi bir biçimde sarılıp öpüşürlerken görmesidir. *Yollar Tükendi*'de ani bir doruk nokta bulamayız, düğümden çözüme yavaş yavaş gidildiği için her kişinin kendi hayatını kurması ve en sonunda da Murtaza'nın burslu olarak istediği okulu kazanması doruk nokta olarak belirlenebilir. Zira Gülsün Ana ancak bunlardan sonra köye dönme kararını açıklar. *Ademin Kaburga Kemiği* oyununda Güzin'in yazma isteğini garip karşılayan ailesine karşı çıkıp haklarını savunması doruk noktadır. *Gün Dönerken*'de Nurcan'ın topraklarının tamamını Necmi'ye satması doruk noktayı oluşturur.

Hüseyin'in zorla Sultan'la evlenmesi ancak onun Selim'e âşık olduğunu öğrenince feci şekilde dövüp hastanelik etmesi *Besleme* oyununun doruk noktasıdır. *Önce Sevgi*'de doruk nokta Feride'nin mücevherlerinin Ragıp'tan çıkması ile vakfın kurulmasının kesin olarak gerçekleşeceğidir. *Dünyanın Yaşlı Çocukları* oyununda

Suna'nın Marmaris'te tesadüfen, tiyatrodan tanıdığı genç oyuncu Mine ile tiyatroya, yapılan yeniliklere dair konuşması doruk noktadır.

Buluşma oyununun doruk noktası Selim'in tesadüfen bir lokantada eski bir arkadaşı olarak tanınması ve eserin başından beri tanıştırmak istenen kişiler olduklarını anlamalarıdır. *Tata'nın Çocukları* oyunundaki doruk nokta Münevver'in Tata'nın kilitli kutusunu kırmasıdır. *Dönüş Yolunda Bir Çocuk*'ta doruk nokta Filiz'in bir yabancı ile kaza yerine giderek çarptıkları şeyin ne olduğuna bakmasıdır. *Şaka*'da Adnan'ın kapıcıyı çağırıp ona hem para vermesi hem de özür dilemesi doruk noktadır. *Eşikte* oyununda Saim'in yaşayan ya da ölen hiçbir yakınında sevgi görememesi, *Sil Baştan*'da Yaşlı Balıkçı ile Genç Kadın'ın tartışması, *Sıfıra Bir Var*'da sanıkların suçlarını kabul edip telafi etmek istemeleri, *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası* adlı oyunda da kokuyla ilgili konuşanların tutuklanması, konuşmayanlarınsa kokmaya başlaması oyunun doruk noktasıdır.

Değişim'de ise Harika ve Haluk'un evlenme konusundaki tereddütleri ve İlknur'un anı değeri yüksek eşyaları ne yapacağı, kime vereceğini düşünmesi oyunun doruk noktalarını oluşturur.

Üç Birlik Kuralı: *Uzaklar, Sevdalı Fidanlar, Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyunları üç birlik kuralından uzak olup zaman-mekân ve olay açılarından oldukça çeşitlidir. Ancak *Bir Garip Oyun*'un ana çatısını oluşturan oyun nispeten üç birlik kuralına bağlı ilerlemiştir, zira yer yalnızca tiyatro sahnesi, zaman birkaç saat, olay da İbrahim'in intikamı üzerine kuruludur. Fakat ana oyun içindeki geriye dönüşler, küçük oyunlar klasik üslubu kırmış, *Bir Garip Oyun*'u eski çağ oyunlarına benzemekten kurtarmıştır.

Dört oyunda da klasikleşmiş oyun kuralı olan zaman, mekân ve olay birliğini bulamayız. Oyunların zamanı geniş bir süreci kaplamaktadır, *Sacide* de yaklaşık sekiz ay; *YT* de yıllar, çünkü Murtaza okula şehirde başlamış ve oyun sonunda tıp fakültesini kazanmıştır; *AKK* de yine uzun yıllar anlatılmaktadır zira oyunun başında Güzin küçük bir kız çocuğudur, sonra ise gençliğini, orta yaşını ve yaşlılığını görürüz. *GD* oyununda ise diğerlerine nispeten kısa bir zaman dilimi vardır ancak bu zaman birliğini sağlamaz, olaylar birkaç içinde gelişir. Mekân ve olay birliği

konusunda da aynı tutum sergilenir. Oyunların mekânları en az birkaç değişik yerde geçer, olaylar ise birbirine ulalı fakat değişkenlik içeren bir görünüm arz eder.

Değişim'de atlamalı zaman olması ve olayların çok geniş olarak anlatılmasına karşın mekân birliği genel anlamda sağlanmıştır. Bu bilgiler ışığında oyunda üç birlik kuralına bağlı kalınmadığını söyleyebiliriz.

Yerel Tiyatro: *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyunu tümüyle yerel konulu olup, Türk tarihinin önemli bir dönemine göndermelerle dolu, hatta tarihî oyun hüviyetindedir. Olayları ve kişileri Türk tarihinde vücut bulan, yerel malzeme ile başarı yakalayan bu oyun, geniş çaplı değerlendirildiğinde evrensel açıdan da kayda değerdir. Zira yenilik karşıtı kimseler her zaman mevcuttur, bu oyunun ana çatışması gericiiler ve ilericiiler üzerine kurulu olduğundan Türk devrim şehidi başka devrimlerin şehitlerini temsilen de sahneye konulabilir.

S, YT, AKK, GD oyunları bir kısmıyla yerel geniş bir açıyla ise evrensel boyut içerir. Yerel olmaları, ülkemize ait, birebir yaşanmış olabilme ihtimali yüksek olan sorunları işlemesinden kaynaklanır. Evrenselliğine değinecek olursak da kadınların sömürülmesi sadece ülkemize has bir durum değildir, en gelişmişinden en ilkeline kadar pek çok yerde kadın haklarının umarsızca çiğnenip, onun yok sayılması ya da sömürülmesi tarihler boyunca vaki olmuş bir durumdur. Ancak yazarın kendi deyişiyile *S, YT, GD* oyunları Türkiye gerçekliğinden alınmış, sosyal boyutları göz önünde bulundurularak yazılmış oyunlardır. *AKK* oyununun başlığı ise bize has bir deyim olma itibari ile daha yerel bir duruş sergilese de içeriği dolayısı ile de evrensel yaklaşım söz konusudur.

Değişim işlediği konu itibari ile yerellik kapsamında ele alınabilir. Ancak insanın anılarına bağlılığı konusu etrafında yaşadıklarını dile getirmesi açısından düşünüldüğün de yerellikten uzaklaştığını söyleyebiliriz.

Kapalı Biçim-Açık Biçim: Köksal oyunlarında hem kapalı hem açık biçimi bazen de her ikisini birden kullanmış bir yazardır. Ancak ağırlıklı olarak kapalı biçimin kullanıldığını görürüz. *Uzaklar, Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* anlatıcı kişilerle ilerleyen oyunlar olmakla birlikte *Sevdalı Fidanlar* açık biçimin en belirgin örneği olarak karşımızda durur. Bu oyunun kişilerinden Sevgi ve Coşkun hem

anlatıcı hem oyuncu hem de oyunu kuruculardır. Seyirciyle de zaman zaman iletişime geçen bu iki karakter sahnelenenin kendi kurguları olduğunu sık sık ifade ederler. Hatta bazen seyircilerin fikirlerine de yer verirler, ancak bu da kurgunun bir parçasıdır.

Yazarın diğer oyunlarında, çeşitli yönleriyle iki yöntemi de kullandığını görürüz, olayların içsel tutarlılığı, kişilerin kendi bağımsız varlıkları, sahneleniş şekilleri bakımından; zaman, mekân ve olay çeşitliliği açık biçimi, oyuncular ile seyirci arasında kurulan ilişki ise kapalı biçimin kullanıldığı gösterdiği için yazarın iki biçimi de çeşitli özellikleriyle gereken yerde birlikte kullanılmıştır

Merak Unsurunun Kullanımı: Köksal merak unsurlarını yerleştirmesi açısından uygun bir yol izlemiştir, ne polisiye tarza özgü, birbiri ardına sıralanmış bilinmezliklerle izleyici/ okuyucunun kafasını karıştırmış, ne de durağan bir seir ile hitap ettiği kesimin sıkılmasına olanak vermiştir. *Uzaklar* oyununda Murat'ın okulu bitirip bitiremeyeceği, Naile'nin üniversiteyi kazanıp kazanamayacağı ana merak unsurları olup, bunlar etrafında yine pek çok küçük merak unsurları ile oyun süslenmiştir. *Bir Garip Oyun* başlarken öncelikle seyirciyi merak içinde bırakır, kişiler birbirini tanımaz ve bilmedikleri biri tarafından hepsi de buraya zorla ya da kandırılarak getirildikleri için, nerede oldukları, başlarına ne geleceği, sorgulanmaya başlanır. Daha sonra İbrahim'in onlara ne ceza vereceği konusu oyunun ana bilmecesini oluşturur. *Sevdalı Fidanlar*'da ise birbiri ardında sıralanmış küçük sorular oyunun merakla izlenmesini sağlar. Coşkun'la Sevgi'nin arkadaşlığı, İlter'le Aslı, Alper'le Çiğdem'in ilişkilerinin sonucunun nasıl olacağı, Erdoğan ve Emine'nin birlikteliğinin sürüp sürmeyeceği, Şahin'le Yasemin'in kavuşup kavuşamayacağı gibi sorular sarmal hâlinde ilerler. *Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)* oyununda merak unsurundan ziyade olayın örgülenişi seyirci ya da okuyucuyu oyuna çeker. Ancak bunun yanı sıra oyundaki merak unsurları da göz ardı edilmeyecek şekilde kurgulanmıştır. Ramazan ve Küçük Hasan'ın köyden parasızlıktan kurtulma çabaları, Hocaların gençleri tekkeye bağlama istekleri, Kubilay'ın hayalleri ve bunların gerçekleşip gerçekleşmeyeceği oyunun ana bilmecelerinden olup oyun sonunda çözümle açığa kavuşturulur.

Sacide'nin evlilik yolunda nasıl bir karara varacağı, görücü usûlü ya da gezete ilanı ile mi evleneceği, ilandaki erkekle nasıl buluşacağı, buluşma sonunda ne olacağı, ağabeyinin dayağı sonunda Sacide'nin takınacağı tutum, kocasıyla mutlu olup olamayacağı, kocasına nasıl tepki vereceği ve sonunda kocasıyla yengesinin durumu karşısında ne yapacağı gibi sorularla merak unsuru canlı tutulmuştur. *Yollar Tükendi* oyununda Gülsün Ana'nın şehre taşınmayı kabul edip etmeyeceği, ailenin şehirde mutlu olup olamayacakları ana merak unsurlarını oluştururken, Memed'in neden gelmediği, Hatçe'nin ne yapacağı, Murtaza'nın okuyup okumayacağı, Mustafa'nın şehirde nasıl yaşayacağı, Gülsün Ana'nın şehre ne kadar katlanacağı, Güllü'nün tutumuna karşılık ailenin ne yapacağı, Murtaza'nın başarılı olup olamayacağı oyunun devamlılığını diri tutan sorulardır. *Ademin Kaburga Kemiği*'nde Güzin'in annesine yenilip ev kızı ya da kendi isteği doğrultusunda yazar veya mühendis olup olmayacağı, çalışma hayatını çocukları uğruna bırakıp bırakmayacağı, sorumluluklarını kiminle paylaşacağı yahut ailesine ne zaman bir karşı duruş sergileyeceği, emeklilik konusunda ailesine mi kendi görüşlerine mi bağlı kalacağı gibi merak unsurları oyunu zenginleştirmiştir. *Gün Dönerken* oyununda Nurcan'ın topraklarını satıp satmayacağı, Ali ile Ayşe'nin kavuşma ihtimalleri, Necmi'nin Ayşe'yle zorla evlenip evlenmeyeceği, Nurcan'ın Ali'nin densizliğine karşı nasıl bir tutum takınacağı, Ali'nin toprak sahibi olup olamayacağı gibi sorular oyunun akışını heyecanlandırarak izleyici/okuyucuların oyuna/metne yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Besleme'de Sultan'ın annesi ile görüşüp görüşmeyeceği, Hüseyin'e nasıl karşı koyacağı, Selim'e olan aşkının nasıl sonuçlanacağı, evden kovulunca ne yapacağı, Meliha, Hayriye özellikle Bedriye'nin, Hüseyin'le evlendikten sonra Sultan'a nasıl davranacakları, Sultan'ın hastaneden nereye kaçtığı eserdeki merak unsurlarından bazılarıdır. *Önce Sevgi* oyununda Metin'in neye üzüldüğü, Feride'yle nasıl bir ilişki içinde olacakları, Gönül ve Ragıp'ın annelerini, maddi imkânlarını kullanmak için ikna edip edemeyecekleri, Feride'nin kalıcı olmak için hangi yolu seçeceği, vakfı kurup kuramayacağı, Metin'le Filiz'in evlenip evlenmeyeceği, mücevherlerin nerde olduğu, Ragıp'ın çapkınlığının sonucu, Gönül'ün boşanma sonrasındaki ruh hâlinin düzeliş düzelmeyeceği gibi merak unsurları, dinamik

oyunun canlılığını artırmıştır. *Dünyanın Yaşlı Çocukları*'nda Selim'in gerçekten Marmaris'e gidip gitmeyeceği, Zeynep'le annesinin tartışmasının sonucu, Suna'nın kocası ve kızı gittikten sonra ne yapacağı, Mine'nin başarılı olup olamayacağı, tiyatro binasının nasıl kurtulacağı, Nevin'le Suna arasındaki sürtüşmenin nereye varacağı, Suna'nın tiyatroyu bırakıp bırakamayacağı eserde merak duygusunu uyandıran unsurlardandır.

Buluşma oyununda Melike Nevin'in bahsettiği adamlar tanışmayı kabul edecek mi, buluşabilecekler mi, Anne Melike'nin Bodrum'a gitmesine izin verecek mi, Selim ve Melike anlaşabilecek mi, Hayri ve Demet Melike'ye yardım edecek mi, Melike ve Selim evlenecek mi gibi, bunu Anne nasıl karşılayacak gibi sorular oyuna özenle yerleştirilerek merak unsuru canlı tutulmuştur. *Tata'nın Çocukları*'nda Tata'nın evi neden terk ettiği, nereye gittiği ana soruları etrafında eserde buna bağlı sorular kendine yer bulmuştur. *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* oyununda Aysun'un babasının kararına nasıl tepki vereceği, Filiz ile Aysun'un anlaşıp anlaşamayacağı, Rifat ile Filiz'in evlenip evlenemeyeceği, kazada neye çarptıkları gibi sorular kendine cevap arar. *Şaka*'da Suna ve Cevdet'in ilişkileri nasıl sonuçlanacak, mücevherleri kim çaldı, hırsız yakalanacak mı, Işıl Cevdet'e inanacak mı, kapıcı Adnan'dan şikâyetçi olacak mı? gibi sorular eserde, merakı tetikleyen sorulardır. *Eşikte* oyununda Saim ölecek mi, uzun yaşamak için gerekli sevgiyi bulabilecek mi, karısı, oğlu, eski sevgilisi, anne ve babası ona ihtiyacı olan sevgiyi gösterebilecek mi? *Sil Baştan* 'da Yazar haklı çıkacak mı, silahlanma bırakılacak mı, toplantıdan nasıl bir karar çıkacak, savaş sonrasında ne olacak, balıkçılar ve aileleri nasıl yaşayacak, dünya Yaşlı Balıkçı ve Çocuk deftere her şeyi yazabilecekler mi, defteri kim yırttı, kavga sonucu ne olacak? *Sıfıra Bir Var*'da sanıklar neredeler, neden suçlanıyorlar, yargı sonucu ne olacak, suçlu bulunanlara ne yapılacak, sanıklar suçlarını kabul edecekler mi, herkes suçunu kabul ettikten sonra dünya güzelleşecek mi? *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası* oyununda Başkan ve girişimci'nin niçin koktuğu, koku hastalığına çare bulunup bulunamayacağı, başka kimlerin kokacağı, İşçi'nin başına nelerin geleceği, kokanların nasıl kurtulacağı gibi merak unsurları olarak oyunlara yerleştirilerek okuyucu ya da seyircinin dikkatinin dağılmasını önleyerek esere bağlı kalmasını sağlamıştır.

Harika'nın İlknurlarda kalıp kalmayacağı, Mahmut'un tepkisinin ne olacağı, Harika ve Haluk'un aşkının, nasıl sonuçlanacağı, İlknur'un ilk aşk heyecanında neler yaşayacağı, ülkedeki ilk seçimde neler olacağı, Emre ve Işıl'ın evdeki anılara sahip çıkıp çıkmayacağı, Mahmut'un Bursa'ya atanmasının sonuçları, İdris'in davranışlarının nereye varacağı, Işıl'ın ailenin tarihsel değeri taşıyan anılara yaklaşımının nasıl olacağı eserde cevabını arayan sorulardır. Yazar bu ve bunun gibi soruları oyuna belli aralıklarla yerleştirerek seyircinin/okuyucunun oyundan kopmadan merakla eserin devamını beklemesini sağlar.

Sürpriz: *Uzaklar* oyununda Murat ve Naile'nin sonlarını olması istenen şekilde vermiş, oysa oyun sonunda ikisinin de tam bir hüsrana içinde yaşadıklarının ortaya çıkması sürpriz unsurunun varlığını gösterir. *Bir Garip Oyun*'da ise oyun başında son derece kat'i ve inatçı olan İbrahim'in suçlularını serbest bırakması, Nihal'le Macit'in arkadaş olup, Saliha'nın da boşanmaya yanaşması oyunun gidişatı açısından beklenmedik sonuçlardır. *Sevdalı Fidanlar*'da Erdoğan'ın Alper'den dayak yiyerek kaçması da yine sürpriz olarak karşımıza çıkar.

Köksal'ın eserlerinde pek de sık karşılaşmadığımız bir unsur olan sürprizi *Buluşma*'da görürüz. Bunlardan ilki Melike'nin Selim'le tanışmaya razı olmasından sonra Selim'in gelmemesi, ikincisi ise Melike'nin Bodrum'a gitmesine yardımcı olacağına söz veren Hayri'nin son anda yurtdışına gitmesi, onun yerine kızının geleceği ancak onun da dalgınlıktan gelememesi sonucunda Melike'nin her şey hazırken Bodrum'a gidememesi ve son olarak da Selim ile Melike'nin zaten eskiden arkadaş olmalarıdır. *Tata'nın Çocukları* oyununda ömrü boyunca kendi için hiçbir şey yapmayan Tata'nın anılarına bile evde saygı gösterilmemesi yüzünden kimseyi umursamadan çekip gitmesi oyunda sürpriz olarak karşımıza çıkar. *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* adlı oyunda, sevgilisi ile kızının anlaşamayacağından çekinen Rifat için ikisinin iyi anlaşması, kendisi için önemsiz gibi görünen bir sebepten dolayı da Filiz'in Rifat'ı terk etmesi; *Şaka*'da mücevherlerin Adnan tarafından çalındığı, Işıl'ın da bunu ortaya çıkarması; *Sil Baştan*'da Balıkçıların kavga etmesi; *Sıfıra Bir Var*'da sanıkların Davacı ile anlaşıp dünyayı yeniden kurmak için anlaşmaları; *Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası*'nda ülkede her şey kötüye gidip mahvolmuşken sevgi ve umutla yeniden düzelmesi oyunlardaki sürprizlerdir.

Karagöz Trafikte oyununu yukarıdaki oyunlar gibi serim düğüm ve çözüm şeklinde değil dâhil olduğu tiyatro türünün özelliklerine göre incelememiz daha uygun olacağı inancındayız. Geleneksel Türk tiyatrosu ürünlerinden olan Karagöz oyunlarının kendine has oyun düzeni vardır. Buna göre:

“Oyun başlamadan önce perdeye göstermelik adı verilen görüntü yerleştirilir. Bu seyirciyi oyuna hazırlamak ve merak uyandırmak üzere yapılır. Göstermelik “Nareke” adı verilen bir düdük sesi ile kaldırılıp oyun başlatılır.

1- Hacivat’ın semai söyleyerek perdeye geldiği, perde gazelini okuduktan sonra Karagöz’ü çağırdığı ve Karagöz’le Hacivat’ın kavga ettikleri giriş bölümüne mukaddime denir. Bu bölümde Hacivat’ın söylediği perde gazelinde oyunun bir öğrenme aracı ve gerçeklerin göstergesi olduğu belirtilerek felsefi, tasavvufi anlamı vurgulanır.

2- Muhavere bölümünde, oyunun başkişileri olan Karagöz ve Hacivat arasında geçen salt söze dayanan olaylar dizisinden sıyrılmış somutlaştırılmış ikili konuşma yer alır. Muhavere tekerleme biçiminde de olabilir. Bu bölümde Karagöz ve Hacivat’ın kişilik özellikleri ve karşıtlıkları vurgulanır. Muhavereler oyunla ilgili olabildiği gibi ilgisiz de olabilir.

3- Asıl hikâyenin anlatıldığı, diğer tiplerin perdeye geldiği bu bölüme fasıl adı verilir. Oyun buradaki konuya göre isim alır. Fasilin sonunda oyuncular perdeden ayrılır, Hacivat ve Karagöz kalır.

4- Bitiş bölümü oyunun sonunun haber verildiği bölümdür. Bu bölümde Karagöz’le Hacivat oyundaki esprilerden ve yanlış anlamalardan dolayı seyirciden özür diler bir sonraki oyunun duyurusunu yaparlar.”⁶¹

Köksal’ın oyununda da bu sıra gözetilmiştir. Göstermelik ve narekeden sonra, mukaddimede [girişte] Hacivat ve Karagöz semai ve gazel söylerler, muhaverede Hacivat Karagöz’le bir söyleşi yapar ve onunla ilgili bilgileri seyircilere sunar. Fasılda ise Hacivat’ın Karagöz’e araba bulup şoförlük yaptırması, Karagöz’ün şoför olma yolundaki çabaları, trafik sorunu ile tanışıp bu soruna çözüm araması görülür.

⁶¹ (<http://www.folklor.gen.tr/halk-tiyatrosu/karagoz.html> 20.06.09)

Bitişte de Karagöz trafiğe çözüm bulamayacağını anlar ve pes eder. Oyunun bölümlerini geleneğe bağlı olarak gösterdikten sonra oyunu drama unsurları açısından incelersek:

Karagöz'ün şoför olmak istemesi, Hacivat'ın da onu kandırarak eski bir arabayı aldırması ateşleyici sebeptir. Ana çatışma Hacivat ile Karagöz arasındadır. Hacivat kurnazlık, çıkarıcılık sembolü, Karagöz de saflık ve dürüstlük sembolüdür. Karagöz'ün trafik sorununu çözmek için hatalı sürücü ve yayaları toplaması oyunun doruk noktasını oluşturur. Karagöz oyunu geleneksel Türk tiyatrosu kolundan olduğu için tamamiyle yerel tiyatro unsurları ile örülmüştür. Geleneksel Türk tiyatrosunun özelliği olan açık biçim, modernize edilmiş bu oyunda da göze çarpmaktadır. Hacivat'ın seyircilerle iletişimi, oyun oynadıklarını bildirmesi, Karagöz'ün Küşteri ile konuşmaları açık biçim oyunun göstergeleridir. Hacivat Karagöz'ü otomobil almak için ikna edebilecek mi, Karagöz tarlasını satacak mı, ehliyet alabilecek mi, trafik sorununa nasıl bir çözüm bulacak? gibi sorular oyunda izleyenlerin merakını çekerek oyundaki canlılığı sağlar. Karagöz'ün sıkılarak oyundan çıkmak istemesi, Küşteri'nin öğüdüne uyarak tekrar oyuna katılması sürpriz olarak değerlendirilebilir.

Köksal'ın oyunlarındaki tiyatro tekniklerini inceldiğimizde onun oyunlara göre teknik kullandığını, hangi oyuna hangi tekniği kullanacağını bildiğini görürüz. Bu bakımdan onun eserleri kompozisyon açısından kendi içlerinde belli bir tutarlılık ve iç sağlamlığı taşımaktadır.

3.2.3. Radyo ve TV Oyunları

Tiyatro çalışmaları ile göz dolduran, başarılı çalışmalara imza atan Köksal tiyatronu teknolojik şekli olan televizyon oyunları ve bir zamanlar çok popüler olan radyo oyunları da kaleme almıştır. Tiyatrodaki yetkinliğini bu alana taşıyan sanatçı öncelikle var olan tiyatro oyunlarını radyo ve TV oyunu formatına getirmiş bunun yanında yalnızca radyo ve TV de oynanmak üzere olan ürünler de vermiştir.⁶²

Yazarın, 1965 yılında TRT İstanbul Radyosunca, Mahir Canova rejisiyle oynanan *Mutluluğa Dönemeç* adlı radyo oyununda, sanata düşkün özgür düşünceli,

⁶² Gerekli dokümanlar, radyo oyunu metinleri, bunların nerelerde, ne zaman oynandığı bize yazar tarafından verilmiştir.

birbirini seven iki gencin aşklarını ailelerine karşı savunmaları konu edilmiştir.⁶³ Bu konunun aksine yazarın 1970 yılında yazdığı *Günlerden Pazar* adlı televizyon oyununda ise orta yaşlı, ekonomik özgürlüğü kazanmış ama yalnız bir kadının pazar günü evine gelecek olan erkek arkadaşıyla yalnızlığını ömür boyu paylaşmak ümidi içinde oluşu, evlilik teklifi beklerken borç para isteğiyle karşılaştığındaki hayal kırıklığı anlatılmıştır⁶⁴.

TV için oyunlar yazan Köksal'ın bir de 6 skeçlik bir dizisi vardır. *Buyrun Bakalım Dizisi* için ayrı kurgulardan oluşan bu oyunların nirengi noktası izleyenleri düşündüren noktalarının yanı sıra kimilerinde de mizahın olmasıdır. Keza yazarın skeç diye belirtmesi de oyunlarının niteliğini vermektedir⁶⁵. *Kim Korkak? Kim Cesur* adlı ilk bölümde çocukluğundan itibaren bencilliği yüzünden insanlara zarar veren, kanundan kaçan gencin kendi gerçeğiyle yüzleşip pişman olması anlatılır. Bu oyundaki kazadan korkup kaçma motifinin *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* oyununun finali ile benzerlik taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. Sosyal hayatın, teknolojik yetersizliklerin getirdiği aksaklıkların açıkça gözler önüne serildiği *Bir Suçlu Aranıyor* adlı ikinci bölümde ise apartmanları kalorifer sistemli olmasına rağmen ekonomik sebepler yüzünden, sakinlerin kış ortasında evlerine soba kurmak zorunda kalışları ironik bir dille anlatılır. Bu skeç ise bize *Gel de Gülme Şu Hâlimize*'de adlı eserin bir bölümünü hatırlatır. *Çiçekleri Öldürmek*'te diğer bölümlere nisbeten trajik bir tablo ile karşılaşırız. Ekonomik yetersizlikler yüzünden eşinden habersiz çalışmaya başlayan kadının, kocasından dayak yemesi, çocuğun olanlardan kötü etkilenip çiçeklerle kavga etmesi ama dedenin araya girmesiyle karı kocanın barışıp, çocuğun da çiçekleri sevmesi ile oyun son bulur. *Gerçek Nerede?* skecinin konusu ise "Hangisi Doğru?" öyküsü ile eştir⁶⁶. *Çok Titiz Bir Kadın* adlı beşinci bölümde ise ironik bir dille, bir annenin temizlik hastalığı yüzünden her şeyi sokağa atıp döken bir kadının çocuklarının ve kocasının hastalanıp yataklara düşmesi, kadınınsa olanlardan sonra yaptığından pişman olması anlatılır. Son bölüm olan *Komşular* ise

⁶³ Oyun 1964 yılında kaleme alınmıştır.

⁶⁴ TRT, 1970 yarışmalarında jüriye övgüye değer bulunmuştur.

⁶⁵ Skeç: Olayları uzun uzadıya geliştirmeden, en can alıcı çizgiler içinde veren, çoğu kez günlük olaylar değinen, bir nükte ile biten, kısa süreli, esprili güldürü türü. (BSTS/ Tiyatro Terimleri Sözlüğü 1966).

⁶⁶ Bkz. *Uzayda Kedi Var mı?* adlı öykü kitabı.

dördüncü bölümdeki gibi birkaç değişiklik⁶⁷ yapılarak öyküleştirilmiştir ve “Ağabeyim Roman Yazıyor” adıyla *Ankara’da Leylak Günleri* kitabı içinde yayımlanmıştır.

TRT’nin 1970 yılında açtığı Kültür Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışmasında jürice övgüye değer bulunan TV oyunu *Nüfus Cüzdanı*’nda yazar ülkemizin pek çok sorununa birden temas etmiş, her hareketten ayrı bir çatışma unsuru çıkarmıştır. Yurt dışına göç, köylü kadınının imam nikâhı yüzünde kuma sorunuyla yüzleşmesi, kadın emeğinin sömürülmesi, köylü insanın kolay kandırılabilmesi; üstü kapalı şekilde, kocasından ayrı olan kadının ensest ilişkiye tenezzül edip kocasının kardeşiyle samimileşmesi, nikâhsız doğan çocuğun nüfus cüzdanının olmayışı sebebiyle okula bile yazdırılamaması gibi pek çok sorunu bu eseriyle gündeme taşıyan yazar tüm sorunları ucu açık bir şekilde bırakarak oyunu sonlandırmıştır.

1970 yılında kaleme alınan *Gün Işığı* adlı, yakın tarihî gerçeklerimizle örülü filmde Kurtuluş Savaşının halkın her kesiminde bıraktığı hasarları canlı bir üslupla anlatılmış, kurgu geriye dönüşlerle sağlamlaştırılmıştır. Bu oyunda Milli Mücadelenin çeşitli yönleri ele alan Köksal yerli unsurlarla evrensele ulaşmış, bir Türk çocuğunun yaşadığı savaş korkusu ile Vietnamlı bir çocuğun korkusunu aynı kareye taşımıştır.

Köy gerçekliğini işleyen yazarın 1974 yılında kaleme aldığı TV oyunu *Taşlı Tarla*⁶⁸’da ağalık, başlık parası, kavuşulamayan aşk, zorla evlendirme ve şehre zorla göç ediliş gibi unsurlar göz önüne serilmiştir. Aynı eser *Susuz Köy*⁶⁹ adıyla 1975 yılında düzenlenmiştir.

1975 yılında yazılan, 12 bölümlük *Yarınları Yapanlar*⁷⁰ adlı TV çocuk oyunu Köksal’ın *ÇTO 2* adlı eseriyle çok fazla benzerlik taşır sadece kurgunun belli

⁶⁷ Oyunun ana kişisi yetişkin, evli bir roman yazarıyken, öyküde yazmaya hevesli bir gençtir. İkisini arasında zaman farkı olduğu için Köksal içerik düzenlemelerine de başvurmuştur. Zira oyun 1982 yılında yazıldığı, öykü ise 2009 yılında basıldığı sosyal değişikliklere uygun bir düzenleme gerekliliği doğmuştur. Mesela oyunda, telefonları olmadığı için Selim’i rahatsız eden komşuları öyküde göremeyiz, telefon gerekçesi yerini başka şeylere bırakmıştır. Bir diğer değişiklik ise eserlerin bitiş şekilleridir. İlkinde yazar, komşuları hortumla ıslatarak hepsiyle bozuşurken, öyküde sadece uyumsuz bir komşusuyla kavgaya eden Özgür ortamdaki uzaklaşmaya karar verir.

⁶⁸ 1975 yılında Ankara Televizyonunda oynanmıştır.

⁶⁹ 25 Ekim 1975’te TRT Ankara Televizyonu Eğitim Programında oynanmıştır.

⁷⁰ Vedat Demirci yönetmenliğinde 1983 yılında İstanbul TRT’de oynanmıştır.

kısımları, yazıldığı dönem ve yazarın farklı düşünüş ve yeniden kaleme alış sebebiyle değişiklikler içerir. *ÇTO 2*'de çocukların Düş Robotu ile yaptıkları gezi burada gerçek bir makine ile yapılır, bu oyunun temel taşlarından olan değişikliktir. Bunun yanı sıra *Yarınları Yapanlar*'ın kurgu zamanı gelecekte bir zaman iken, *ÇTO 2*'de zaman şimdidir. İkisini karşılaştırdığımızda daha sonra kaleme alınan, yeniden düzenenen biçimin daha ustaca olduğu görülür.

Elif ya da Bir Boşanma Öyküsü (1990) adlı film senaryosunda ise aile içi problemler ele alınmıştır. Aldatmanın ardından gelen boşanmanın çocuk üzerindeki etkilerinin tartışıldığı eser, yazar tarafından, çocuk merkeze alınarak iki uçlu bir şekilde bitirilmiştir.

Beş bölümlük radyo oyunu *Yeniden Doğmak*, tiyatroya tutkun bir oyuncu olan ama yaşlılık dönemlerinde tiyatroyu bırakmak zorundalığını hisseden yaşlı bir kadının ve onu çok seven bir karı kocanın öykülerini ele almıştır. 1991 yılında yazılan oyun 1992'de TRT Ankara Radyosu'na Ejder Akışık rejisiyle oynanmıştır.

1993 yılında TRT'de oynanan *Güneş Ülkesi* adlı 25 bölümlük çocuk oyunu dizisi ise Köksal'ın sanat özelliklerinin karakteristiğini gözler önüne seren bir oyundur. Bu eseri bölümlerindeki öyküler yazarın diğer eserlerinden bölümleri andırmakla birlikte kendi kendine ayrı bir özgünlüğe de sahiptir. Bu dizi çocuklara Türk ve dünya tarihinden kişi ve olayları tanıttığı gibi çocukların hayal güçlerini de canlandıran, onları sosyalleştiren, arkadaşlık bağlarını güçlendiren aynı zamanda çocukları eğlendiren bir eserdir.

Sosyal hayatın zorluklarını anlatan, kıskançlık yüzünden, bencilde davranan insanların diğerleriyle olan çatışmasını anlatan, bunu yaparken de iş hırsını, sanat sevgisini, aşkı irdeleyen *Gönül Gözüyle* adlı 6 bölümden oluşan radyo oyunu Mehmet Atay rejisiyle 1994 yılında TRT Ankara Radyosu tarafından oynanmıştır.

Bunların dışında Köksal, Oscar Wilde'ın *Mutlu Prens*'ini 1964 yılında radyofonik çocuk oyunu olarak kendince yorumlamış⁷¹, Ugo Betti'den ise *Eylül'de*

⁷¹ 1964 yılında Ankara TRT'de oynanmıştır.

Güzel Bir Pazar Günü adlı bir çeviri yapmış ve eseri radyoya uyarlamıştır⁷². Ayrıca Köksal, “Özay Gönülüm’ün anlattığı öyküden yararlanılarak yazılmıştır.” ibaresini taşıyan *Çifte Düğün* adlı radyo oyunu ise ünlü “Çöz de Al Mustafa Ali” türküsünün hikâyesini anlatmaktadır⁷³.

Köksal sahne oyunlarındaki canlı üslubunu radyo ve TV oyunlarında da korumuş, kurguya sağlam çatışmaları yerleştirmiş, canlı betimlemelerle bezeli, seslendirmelerle, oyunlar ilgilenecekleri yönlendirilmiştir. TV oyunlarında ise daha fazla imkânların olduğunu göz önünde bulunduran yazar, daha fazla efekt kullanmış, olayların mekânlarını anlatmış ve kimi zaman kameranın hangi açıdan çekim yapacağı konusunda bile bilgiler vermiştir. Konularında ağırlıklı olarak toplumsal meselelere eğilen yazar, çözüm konusunu çoğu zaman yine kendisi halletmemiş, izleyiciler bırakmıştır.

3.3. Öyküleri

Yazarın dört ayrı kitap altında topladığı öykülerini incelemeyen önce öykü anlayışına bakalım:

3.3.1. Öykü Anlayışı

Çocukları seven, onlarla iyi anlaşılan Köksal çocuk oyunlarının yanında roman ve öyküde de çocukları göz ardı etmemiştir. Öyküleri oldukça kısa olan yazarın yaşam öyküsü ile örtüşen anı/öyküleri mevcut olduğu⁷⁴ gibi tamamen hayal ürünü olan, fantastik, maceraya dayalı öyküleri de vardır (Köksal, 1998b: 18).

Öyküler kimi zaman komik öğeler içerdiği gibi bazen de dramatik kuruluş ile çocuklarda acıma duygusunu uyandırır. Bunların yanı sıra öyküler aile içi dayanışma, sıkı arkadaşlıklar, kardeş ilişkileri, doğa sevgisi gibi konular içerir. Köksal kısa öykülerinde merak unsuru ve temiz bir Türkçe ile; kolayca, sıkılmadan okunan öyküler kaleme almıştır. Çocukları iyi gözlemleyen yazarın ilk öykü kitabı,

⁷² Altı bölümlük bu oyun, Asuman Korad yönetmenliğinde, 1981 yılında Ankara TRT’de seslendirilmiştir.

⁷³ *Çifte Düğün*, 1976’da, TRT Ankara Radyosunca, Gençlik Saati’nde skeç olarak oynanmıştır.

⁷⁴ Yazarın kendisiyle, 26 Ağustos 2009 tarihinde, Ankara’daki evinde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

her çocuğun merak ettiği, küçüklük anılarının derlenmesinden oluşur. Diğer eserleri de yine çocukların ilgi alanına giren konuları içerir.

Öykülerin detaylı değerlendirmesini aşağıda yapacağız, oldukça kısa olan öyküleri tek tek ele almaktansa, benzerlik taşıyan öyküleri ana özellikleriyle bir arada değerlendirme yoluna gittik. Şimdi bu öyküleri belli bir plan dâhilinde inceleyelim:

3.3.2. Konu

Çocuklara hitap eden eserlerinde konu olarak genel itibari ile iyi-kötü çatışmasını veya nasıl iyi bir çocuk olunabileceğini temel alan yazarın bu üç ayrı öykü kitabında da yine aynı temel üzerinde durulmaktadır.

“Tek bir olaya bağlı ya da karaktere bağlı bir olay akışının söz konusu olduğu metinlerde tek halkalı olay örgüsü görülür.” (Kolcu, 2005: 21).

Ülker Köksal’ın vaka olarak da oldukça kısa olan öykülerinde tek halkalı olay örgüsünü görmekteyiz. Söz konusu olaylar genelde çocukların etrafında döner. Zaten öykünün çatısını bu olay oluşturur, genelde tek kişinin gözünden verilen öykülerde fazla karakter de göremeyiz, olayın kurulduğu her bir öyküde tek bir ana şahıs tek bir olay ve kısıtlı mekânlar bulunmaktadır, her öyküde anne, baba, kardeş, akraba veya çocuğun arkadaşları olaya dışarıdan katılır ve fon figürü oluşturur.

Yazar tüm eserlerinde dinamik zamanı kullanmaktadır. Bu yazım metodu ile Köksal’ın Çehov tarzı durum hikâyelerini değil, Maupassant tarzı olay hikâyelerini temel alarak eserlerini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Sanatçının *Annemle Kahve İçmek* adlı eserinde on altı, *Bana Çocukluğumu Anlat* eserinde yirmi üç, *Uzayda Kedi Var mı?* başlıklı kitabında ise yedi, *Ankara’da Leylak Günleri*’nde ise üç öykü bulunmaktadır. Bunca farklı öykünün teker teker konu ve vakasının anlatılması yerine gereksiz tekrardan ve fazla ayrıntıdan kaçınmak amacıyla bir bütün olarak değerlendirilmesinin daha faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

Annemle Kahve İçmek adlı eserdeki 16 öykünün ana kişileri hep çocuktur, mekân ya belirtilmemiş ya Ankara yahut açık/kapalı (bahçe, sokak, park, okul/ ev, oda) mekândır, zaman ise kozmik zaman olarak karşımıza çıkar (akşam, sabah,

bahar, kış). Bu zaman ve mekânda olayın kişisi çocuklar bazen bir büyük gibi zekice düşünür bazen de çocukça bir saflığın verdiği bakışla dünyayı, çevresinde karşılaştığı durum veya kişileri yorumlar. Bu eserdeki “Aydedeyle Yarış”, “Ben Görmezim”, “Kartopu”, “Nazlı Kardeşim”, “Bahçıvan”, “Şeftali Ağacı”, “Suç Kimde?”, “Muzip Bir Öykü”, “Nasıl Ağabey Oldum?”, “Bizim de Bir Evimiz Olacak”, “Annemle Kahve İçmek”, “Altın Kemer”, “Gümüş Tabaklar”, “Şekerden Yontular”, Sabahları Piyano Sesi”, “Monika” adlı öykülerde aile ve akrabalar arasındaki samimi sevgi, doğaya duyulan hayranlık, kardeşlere olan ilgi, arkadaşlıklardaki çıkarsız sevgi, bazı insanlardaki önyargı çocuksu bir duyarlılıkla işlenmiştir.

Bana Çocukluğumu Anlat ismi altında yayımlanan eserdeki “Bana Çocukluğumu Anlat”, “Canı Sıkılan Yıldızlar Ne Yaparlar?”, “Gökhan Resim Yapıyor”, “Çocuk Tiyatrosunda Neler Vardır?”, “Zeynep’in Berberliği”, “Ali Kimle Evlenecek?”, “Bütün Çocuklara Dondurma”, “Ayşegül Neden Gözlük Takmak İstemiyor?”, “Pınar’ın Akı Terbiyesi”, “Öğretmenler Kraliçedirler”, “Can Ağaç Resmi Yapıyor”, “Vatan Nasıl Satılır?”, “Gökhan Hangi Kitapları Okuyor?”, “Türk İkizleri”, “Unutulmaz Bir Doğumgünü”, “Sihirbaz Zeynep”, “Sevgili Öğretmenim”, “Ayşegül Büyüyünce Ne Olacak?”, “Ayşegül Neden Okula Gitmek İstemiyor?”, “Ali’nin Kompozisyon Ödevi”, “Kim Varsıl, Kim Yoksul?”, “Bir Güreş Öyküsü”, “Dileklerimiz” adlı öykülerde altı çocuğun küçüklüklerinde yaptığı yaramazlıklar, muziplikler, çocukların hayal güçlerinin büyüklüğü, hazır cevaplılıkları, oyun içindeki mutlulukları, masumane düşünceleri işlenmiştir. Biraz daha öz bir ifadeyle, birbirinden bağımsız gibi görünen ama genel bir öykü içinde yirmi üç küçük öykücükten oluşan eserde, Zeynep, halası ve beş küçük kuzeni ile yazlıkta tatil yapmaktadırlar. Hala, çocuklar sıkılmasın diye her gece büyüyen çocukların eski anılarını, çocukluklarında yaptıkları muziplikleri anlatılır. Bu öyküler bir çocuğun bakış açısı ile ama bir olgunun dil ve üslubundan çocukların anlayabileceği bir şekilde anlatılmıştır.

Uzayda Kedi Var mı? adlı kitaptaki “Uzaydan Gelen Işık”, “Ayşegül Koşuyor”, “Annemin Elleri”, “Dedem Nasıl Şair Oldu?”, “Babaannem Denize Giriyor”, “Hangisi Doğru?”, “Uzayda Kedi Var mı?” öyküler ise yukarıdaki öykülere nazaran daha maceralı öykülerdir. Fantastik öyküler de içeren bu kitapta çocukların

yaşadıkları yalnızlık, anne babaya duyulan gereksinim, ahlakî açıdan doğru/yanlış, büyüklerin hataları, ailelerin çocuklara verdikleri sorumluluklar gibi konular işlenmiştir. Bu eserdeki öyküler yukarıdakilerden daha kapsamlı olduğu için öykülerin konusunu sırasıyla, kısaca şöyle verebiliriz:

“Uzaydan Gelen Işık”: Anne ve babası İzmir’de hastanede uzun süredir yatan Aysel, Ankara’da amcası ile birlikte kalmaktadır, ama yengesi ona hem maddi hem manevi eziyet etmektedir. Aysel çözümü evden kaçıp ailesine gitmekte görse de kaçtığı gece uzaylı Işık’la karşılaşır anne babasının yanına gittiğinde ailesinin böyle bir hareketi kendisine yakıştıramayacağını düşünür ve eve döner. Işık’la zaman geçirirken, Işık kötü yengeye özel aletiyle ders verir. Ardından da iki çocuğun anne babası da aynı gün yanlarına gelirler.

“Ayşegül Koşuyor”: Ayşegül bir köpeğin hayatını kurtarmak için birinciliği garanti ettiği koşu yarışmasını ikincilikle bitirir. Birinci olan Necla, birinci olmazsa babasının köpeğini öldüreceğini söylemiştir. Gerçekler ortaya çıkınca Ayşegül hem hoşgörü ödülünü, hem de hak ettiği birincilik madalyasını kazanır.

“Annemin Elleri”: Özcan ve ablası annelerine hiç yardım etmediği gibi sürekli isteklerini sıralayıp bir de yakınırlar. Anneleri de onlardan habersiz kendi annesine başını dinlemeye gider, babaları ise çocuklara görevlerini hatırlatmaktan başka bir şey konuşmaz. Çocuklar oldukça bunalırlar ve evdeki işlerin çokluğunu da görünce annelerine haksızlık yaptıklarını anlarlar, bunun üzerine de anneleri çocuklara geleceği müjdesini verir.

“Dedem Nasıl Şair Oldu?”: Aslı ve kuzenleri okul ödevleri için gerekli olan şiirleri hep dedelerinden alırlar, ancak bu şiirlerin şairi farklı farklı isimdedir. Çocuklar bir araya gelip şiirlerle ilgili konuştuklarında tüm şiirlerin dedeye ait olduğu ortaya çıkar.

“Babaannem Denize Giriyor”: Selin’in babası ve babaannesi tatlı sert şakalaşırlar. Babaannesi denize girip güneşlenecektir ama önce mayo bulamaz, ardından denizde rahat edemez. En sonunda denizden çıkıp giyineceği sırada tüm elbiselerinin denizde olduğunu görür, mahallenin köpeği elbiseleri denize atmıştır. Üzerinde sadece havluyla eve giden babaanne torunlarına bu konuyu babalarına

söylememelerini öğütler. Oysa babaları çoktan öğrenmiş ve annesiyle dalga geçmeye başlamıştır.

“Hangisi Doğru?”: Pınar deney tüplerini çalan arkadaşını uyarsa da ona engel olamaz. Öğretmeni çocuklara konuyu sorduğunda ise Okan tüpleri kırdığı için yenisi alacağını söyler. Öğretmen pek inanmasa da üstelemez. Pınar ise gördüğü suçu açığa çıkarmadığı için susarak da suçlu olunabileceğini düşünmektedir. Bu sırada hırsız çocuk öğretmene gerçeği anlatıp Pınar’dan özür diler, böylece araları bozuk olan arkadaşlar barışır.

Uzayda Kedi Var mı?: Kedileri çok seven Gülay eve kedi alabilmek için annesine, sorumluluğunu bilen, düzenli bir çocuk olduğunu kanıtlamak ister. Bu sırada dayısı Gülay’a tahtadan yapılma, gerçekçi bir kedi alır. Bir zaman sonra heykel kedinin yerini gerçek bir kedi alır, Gülay kedinin canlandığını düşünse de o kediyi de dayısı getirmiştir. Canlı kedisiyle çok iyi ilgilenen Gülay bir müddet sonra ilgilenmez. O zaman canlı kedinin yerine yine heykel kedi gelir. Hatasını anlayan Gülay çok üzülür, ama dayısı yine bir süre sonra canlı kediyi getirip heykelinin yanına bırakır ve Gülay hatasını anladığı için kedisiyle kendi ilgilenir.

3.3.3. Özet

Dört ayrı basılı öykü kitabında toplam 49 öyküsü bulunan sanatçının öykü özetlerini kitap adı altında alt öykü başlıkları ile vermeyi uygun bulduk. Çocuk öyküsü olduğu için girift bir konu yapısı bulunmayan ve oldukça kısa olan öykülerin özetleri de bu nebze de kısa verilmeye çalışılmıştır. Sanatçının öykülerinin özetini belli konusal sınıflandırmaya tabi tutulduğunda daha derli toplu olacağı için bu şekilde vermeyi uygun gördük. Zira daha önceden hangi küçük öykünün hangi kitap bünyesinde bulunduğunu izah etmiştik. Buna göre öyküleri, çocuklar açısından; ders veren, eğlendiren ve hayal gücünü geliştiren olmak üzere üç ana başlık hâlinde toplayabiliriz. Yazar en çok ilki üzerinde durmuş çocuklara telkinde bulunmadan öykülerin kahramanları dolayısıyla dersler vermiş daha doğrusu çocukların kendilerinin ders çıkarmalarını sağlamıştır. Bunları baskı sırasına göre aşağıdaki gibi verebiliriz:

“Aydedeyle Yarış”: Küçük bir kız çocuğu olan, eserde fazla bir özelliği verilmeyen İdil’in anne babası ile birlikte teyzesine yemeğe gitmesi, İdil’in gözünden aile üyelerini kısa tasvirleri ve yemek sonrası yapılan yürüyüşte İdil’in Ay ile bulutun gökyüzünde yarış yaptığı sanısına kapılarak bu yarışa dâhil olma serüveni anlatılmaktadır. Bu öyküde dikkati çeken husus anlatıcı konumunda olan küçük İdil’in gözünden okuyucuya verilen çocuksu düşüncesinin saflığı ve büyük aklını temsil eden babasının çocuk zekâsını kendi zihnine göre açıklamasıdır. Yazarın olay örgüsünü kurarken esere yerleştirdiği diyaloglar vakayı çocuk gözünden değerlendirip, öykü çatısını bu şekilde kurabildiğini göstermektedir.

“Ben Görmezim”: Okul çocuğu olan iki kız kardeşin okuldan sonra anneannelerine gidişi, anneannelerinin torunlarına olan sevgisi, sıcak bir aile ortamının çocuklara verdiği mutluluk duygusunun satır aralarına işlendiği bu öyküde, anlatıcı konumundaki karakterle kardeşi Cansu’nun birbirleriyle eve giderken oynadığı “ben görmezim” oyunu ve oyun sonunda kardeş sevgisine dayalı bir olay örgüsünün kurulu olduğu eserdeki hakim duygu mutluluktur. Vaka ise son derece olağan gündelik hayatın bir parçasıdır:

“Kartopu”: Aydın ile Işıl adlı iki kardeşten büyük olan Aydın’ın kardeşi ile karda oynamaları, biraz da annesinin zorlamasıyla, Işıl’ın karla tanışması ve tepkilerinin anlatıldığı bu öyküde kardeşler arası ilişkinin pekiştirilmesi, büyük olanın küçüğe davranış şekli ve ailenin tutumu vakanın temelini oluşturmaktadır.

“Suç Kimde?": Yoksul bir mahalledeki okula giden bir çocuğun en yakın arkadaşı Perihan’la ilişkilerini anlatan eserde asıl olay, anlatıcı çocuğa son derecede güzel bir defterin hediye olarak gelmesi ve bu defterin okula getirilmesi ile başlar. Annesini dinlemeyip defterini okula götüren çocuk defterinin kaybolduğu öğretmene söyler. Arama yapan öğretmene defterin Perihan’da görüldüğü söylenir. Bunun üzerine Perihan’la çocuğun arkadaşlığı bozulur. Ancak çocuk, defteri okula götürdüğü için kendisinin mi, defteri çalan Perihan’ın mı yoksa Perihan’ı ele veren arkadaşının mı suçlu olduğunu kestiremez.

“Nasıl Ağabey Oldum?": Eser, sekiz yaşındaki Emre’nin kız kardeşi olacağını duyduğu günden beri, kardeşine karşı önyargıyla yaklaşması, anne

babasının onun kardeşini kıskandığını sanmaları, bu kıskançlığı önleme çabalarının anlatımı ile başlar. İki kardeş, anne ve babalarının eve gelemeyeceği bir günde yalnız başlarına kalırlar. Emre birkaç kez teyzesinden, komşulardan yardım almak istese de kimseye ulaşamaz. Kardeşi ile mecburen ilgilenmek zorunda kalır. Böylelikle kardeşi ile aralarında yakınlık hâsıl olur, Emre de kardeşini çok sevmeye başlar.

“Bizim de Bir Evimiz Olacak”: İki çocuklu dar gelirli bir ailenin kendilerine ev almak uğruna, her şeyde bir tutumluluğa gitmelerinin anlatıldığı eserde, ana karakter Tülin en sevdiği yemeğin pırzola olduğunu söyler. Fakat bu yemeğin yalnızca kendisi ve kardeşi için pişirildiğini, anne ve babasının yemediğini ve onlar yiyemediği için kendisinin de artık yemeyeceğini annesine ısrarla söylemesi, ardından yeni evlerine taşındıktan sonra ailenin tüm bireylerine yetecek pırzolanın pişirilmesi ile yine sevdiği yemeğine kavuşması öyküyü oluşturur.

Annemle Kahve İçmek: Başarı bir karne alan ve annesinin verdiği söz üzerine ödül olarak paten bekleyen Ayşegül annesinin üzerinde bir hüznün hisseder. Ancak sonradan anlar ki annesi ona söz verdiği pateni alamamıştır fakat kızına sembolik de olsa bir armağan vermek ister. Bu ise çocuklara verilmeyen bir şeydir: bir fincan kahve. Ayşegül buna çok sevinip kendini özel hissetse de annesi buruktur. Annesine olan sevgisini gösterip “anneyle kahve içme”nin patenden daha değerli olduğunu söyleyen Ayşegül annesini mutlu etmiştir.

“Altın Kemer”: Eser, ilkokula giden altı arkadaşın piknik yapmak için parka gitmeleri ile başlar. Bu çocuklar arasındaki Cansu’nun o gün giydiği elbisesini annesi dikmiştir ve belinde de altın suyuna batırılmış bir kemer vardır. Cansu’yu seven Engin ise belli etmese de onunla ilgilenir. Arkadaş grubundaki Tolga kaba bir çocuktur ve Cansu’nun da canını sıkmakla kalmamış aynı zamanda altın kemerinin parktaki büyük havuza düşmesine sebep olmuştur. Cansu’nun çok üzülüp ağlaması üzerine Engin havuza atlayıp kemeri çıkarır. O anda parkın sinirli bekçisi gelir, Engin havuzda kaçmaya çabalar ama başaramaz. En sonunda çevredekiler sayesinde kurtulur. Havuzdan çıktıktan sonra da Cansu ile daha samimi bir dostluk kurarlar.

“Gümüş Tabaklar”: Aysun ile Nursun adlı iki küçük kız kardeş anneleri ile birlikte, kendilerinden daha zengin bir akrabalarına gidecektir. Anneleri ne kadar

titizlense de yaramaz Aysun'u zapt edemez. Aysun ziyarete gidecekleri kişilerden özellikle de yaşıtı Aydın'dan hiç hoşlanmasa da mecburen gider ve tüm aksilikler onu bulur, eteği sökülür, yemekleri döker, elbisesini kirletir. Dönüş yolunda ise annesinden azar işitir. Aysun da kendi kendine, hem annesini hem de sevmediği Aydın'ı mahcup etmek için çok başarılı olacağına söz verir.

“Şekerden Yontular”: Belirli bir süre anneanneleri ile kalan üç kardeşin serbestlik ve bolluk içinde kahvaltı yaparken şekerleri döküp israf ettiklerini gören anneanne çocukluğundaki şeker kıtlığını hatırlar. Ardından da o zamanlar (1942–43) şekere ne kadar hasret kaldıklarını anlatır. Anneanne, çocukken evde misafirler için saklanan kesme şekerleri kardeşi ile gizlice yer, büyük pişmanlıktan sonra yapacak bir şeyi kalmayan kardeşlere ailesi kızmaz. Şeker şirketinde çalışan bir misafir, iki kardeşe hediye olarak, bir devlet adamının şekerden yapılma büstünü hediye eder. Babasının çok da sevmediği bu devlet adamını şekerden büstü ailenin şeker yokluğuna ilaç gibi gelir. Anne bu büstleri havanda ezerek uzunca bir süre idare eder. İşte bu hikâyeyi torunlarına anlatan anneanne, torunlarının ders çıkardığını görerek onları över.

“Sabahları Piyano Sesi”: Gülay az gelirli bir ailenin ilk çocuğudur. Anne ve babası çok çalışmasına rağmen kazandıkları aileye yetmemektedir. Gülay da parasız yatılı sınavını kazanamazsa okuyamayacaktır, bunu bilen Gülay parasız yatılı sınavını kazanır. Ancak okulda ilk gecesinde üzgündür, kendisini çok yalnız hisseder, ailesini özler ve ağlar. Aynı anda yatakhane de ağlayan başka biri daha vardır. Küçükken annesi babası ölen, hiçbir akrabasıyla da bağı olmayan Necla, ikisinin de gözleri yaşlı yüreği gamlı oluşu onları birbirine bağlar, Necla'nın ağlaması Gülay'inkiyle aynı değildir, o çirkin olduğunu düşündüğü için gözyaşı dökmektedir. Ertesi gün Necla Gülay'ı Nurgün'le tanıştırır. Nurgün ise annesi babası boşanmış ve yeniden ayrı ayrı evlendikleri için arada kalan bir çocuktur, kendini müziğe verir. Bu üç kız iyi birer arkadaş olur ve birbirlerine anne baba eksikliğini hissettirmemeye çalışarak okula devam ederler.

“Monika”: Anneanne ve dayısı ile Pamukkale'ye giden Selim'in Pamukkale'yi tarifi ile başlayan öykü, anneannenin Alman turistler arasında gördüğü bir bayanın çocukluk arkadaşı Monika olduğunu iddia etmesiyle devam eder.

Otobüsle ilerleyen Alman kafilesinin nereye gittiğini öğrenen dayı, annesini arkadaşı olduğu varsayılan kadının kaldığı otele götürmeye söz verir. Bu sırada eski anılarını canlandıran anneanne, torununa ve oğluna Monika ile yaşadığı maceralardan bahseder. 1940'lı yıllarda savaş yüzünden Monika ve ailesinin Türkiye'den ayrılışı ve bir daha birbirlerini göremeyişlerini, ancak ayrılmadan önce, çocukça bir saflıkla, olası bir savaş durumunda birbirlerini öldürmek için zorlanırlarsa, birbirlerini öldürmemek için nasıl kan kardeş olduklarını da ayrıntılıca anlatır. Sonunda anneanne Monika'nın kaldığı otele giderek onu çağırır, Monika önce onu tanımaz, daha sonra tanır ve birbirlerine sarılarak ağlarlar. İki eski arkadaş anılarını tazeler, birlikte bir hafta boyunca güzel vakit geçirirler ve yine gözyaşları içinde ayrılırlar, ancak bu ayrılma eskisi gibi uzun sürmez yakın mektuplarla devam eder ve bir tarihte bu kez anneanne Almanya'ya ziyarete gitme kararı alır. Tüm bunlardan etkilenen Selim dostluğun değerini anlar ve sevdiği bir arkadaşıyla anneannesini ve Monika gibi yıllara dayanan bir dostluk kurma hayaline dalar.

“Ayşegül Koşuyor”: Ayşegül iyi bir koşucudur, babası fotoğraf meraklısı olduğu için pek çok fotoğraf çeker. Ayşegül ormanda koşarken doğal bir şekilde onun fotoğrafını da çeker bu çok güzel bir çerçeve oluşturduğu için baba kız birbirleriyle övünç duyarlar. Ayşegül'ün hayvanlara karşı zaafı vardır, bunu bilenler ona istediğini yaptırır. Necla ise Ayşegül'ün koşu yarışmasında rakibidir, ancak Ayşegül herkesten ileridir, birinci olması neredeyse kesindir. Necla ağlayarak eğer koşuda birinci olmazsa babasının onu cezalandırmak için yavru köpeğini öldüreceği yalanını söyler, Ayşegül de köpekçiğin ölmemesi için yarışı ikincilikle bitirir, oysa Necla yalanı ortaya çıktığında inkâr eder bu olaya da babası şahit olur. Ayşegül birinciliği bile bile kaybettiği, aldatıldığı için çok üzgündür, ama okuldan hoşgörü ödülü alınca ardından da Necla da babası ve öğretmeninin sonradan haberleri olması dolayısıyla sonradan etkileri ile birincilik madalyasını ona verip özür diler. Ayşegül de hoşgörü ödülüne layık biri olarak onu affeder.

“Annemin Elleri”: Özcan ve ablası bir gün uyandıklarında evde annelerini bulamazlar, babaları da not bırakarak gitmiştir. Çocuklar alelacele hazırlanıp okula yetişirler. Anne babasının bu tutumunu garipserler, boşanacaklarını düşünüp üzülürler. Oysa anne çocuklarına, bencilliklerinden dolayı ders vermek için kocasıyla

anlaşıp bir müddet uzaklaşmıştır, baba da çocuklara müsamaha göstermez, annelerine haksızlık yaptıkları için bu durumda olduklarını söyler. Çocuklar düşününce annelerinden hem maddi hem manevi istekleri sonucunda ona haksızlık ettiklerini düşünüp pişman olurlar, bu müddet içinde de annelerinin kıymetini çok iyi anlarlar. Böylelikle anneleri geri dönmeye karar verir.

“Hangisi Doğru?": Başlarında öğretmen olmayan çocuklar öğrendikleri tekniklerle deney yapacaklarıdır, deney başkanı da Neslihan'dır. Neslihan deney dolabından iki tane deney tüpünü cebine koyar, o sırada Pınar görür ve arkadaşını uyarır ancak Neslihan onu dinlemediği gibi birkaç tanesini daha aşırır. Öğretmen olayı fark ettiğinde çocuklara sorar ancak kimse bir şey söylemez. Çünkü birkaçı dışarıdadır, Neslihan görmediği söyler, Pınar susar, Neslihan'a âşık olan Okan ise olayı gördüğü hâlde deney tüplerini kendisinin kıldığını, yenisini alacağını söyler. Pınar sadece sessiz kalarak da suçlu olup olunmayacağı sorusunu düşünür. Bir hafta sonra Neslihan gerçeği öğretmene anlatıp Pınar'dan da özür diler.

Ders verir nitelikteki öykülerin yanı başında bir de çocukları eğlendiren, onlara tebessüm ettiren öyküler de mevcuttur. Bunların temel özelliği, çocuk zekâsının ön plana çıkarılması, hazır cevap çocukların davranış ve diyaloglarından oluşmasıdır. Bu öyküler elbette ki salt eğlendirme kaygısı gütmemektedir, ancak eğlenceli yönü daha çok vurgulanmıştır. Bu gruptaki öyküler aşağıdakilerdir:

“Nazlı Kardeşim”: Yemek seçen, çoğu zaman da yemek yememek için direnen Ebru, annesinin ısrarlı tutumu karşısında inatçılık etmektedir. Annesinin başında olmadığı bir gün, ağabeyi ve birçok çocukla birlikte komşularında kalan Ebru, yemek konusunda evdeki gibi davranınca aç kalır ve bundan sonra yemeyi kendisi ister.

“Bahçıvan”: Altı yaşındaki İpek, annesi ve kız kardeşi İdil ile çocuk parkına gider. Parktaki bahçıvan İpek'i sever ve ona simit alır. Bu olay üzerine annenin ve çocuğun bahçıvan hakkındaki iyimser düşünceleri, küçük İpek'in parkta bir arkadaş edinmesi öyküyü oluşturur.

“Şeftali Ağacı”: Zeynep'in annesinin isteği ile üç buçuk yaşındaki kardeşi Ayşedeniz'e meyve yedirme çabalarını anlatan eserde olaylar Zeynep'in kardeşine

şeftali yedirmeye çalışması, küçük kardeşin ise sadece ağaçtan koparıp yemek istemesi üzerine Zeynep'in akıllıca davranışı anlatılır. Zeynep, önce şeftali çekirdeğini ekip sonra da budanmış bir ağacın dalını oraya diker, ardından da şeftalileri dallara saplayıp kardeşine meyve yedirme serüveni ile ekilen çekirdeğin fidana dönüşmesi kurgulanmıştır.

“Muzip Bir Öykü”: Levent'in ameliyat olduğu bilgisiyle başlayan öykü, Levent'le aşırı ilgilenilmesini gözlemleyen ağabeyi arasında gelişir. Levent ailesine yeme içme konusunda naz yapmaktadır. Ancak ağabeyi olan biteni anladığından kardeşini nazdan vazgeçirmek için nazlarına kulak asmamış ve sonunda kardeşini yola getirmiştir.

Bana Çocukluğumu Anlat adlı öykü kitabındaki, birbirine bağlı ve oldukça kısa olan ana öykü altındaki öyküler hayata dair dersler içerse de genel itibari ile eğlendiricilik yönünün ağırlığı ile dikkat çeker. Bu öyküleri toplu hâlde şöyle özetleyebiliriz: Zeynep Halası, kardeşi ve dört kuzeni ile birlikte Bodrum'da, halasının yazlığında kalmaktadır. Zeynep çocuklar arasında en büyüktür, diğerleri ise, dört yaşındaki Gökhan hariç, aşağı yukarı on-on iki yaşlarındadır. Bu çocuklar kendi aralarında kimi zaman oynayıp kimi zaman ufak tartışmalar yaşarlar ancak yine de birbirlerini severler. Geceleri ise terasta hep birlikte otururlarken İpek, Hala'dan eskiden neler yaptığını anlatmasını ister. Zira çocuklar kuzenleri ve kendi anılarını dinlemekten çok hoşlanırlar ve her gece başka çocukların bazen komik bazen akıllıca davranışlarını içeren anılar birbiri ardına Hala tarafından anlatılır. Buna göre İpek'in dedesine “canı sıkılan yıldızlar hakkında soru sorması, bu konuda kendince bir hikâyeye uydurması”, Gökhan'ın öğretmeniyle olan konuşmasında beklenmedik hazırcevaplılığı, Özlem'in çocuk tiyatrosunda hayvanlara kötü davranıldığını düşünmesi, Zeynep'in berber olmak isteyip saçlarını tırnak makasıyla kırpması, Ali'nin evlenme düşüncesi, Hala'nın kardeşi ile birlikte kendilerine verilen erzak parasıyla tüm parasız çocuklara dondurma alması, Ayşegül'ün gözlük takınca duvarların arkasını göreceğini düşünmesi, Pınar'ın yaramazlık yapıp sonra da akli ve terbiyesini başına çağırması, Zeynep'in öğretmenini çok sevmesi, Can'ın ağaç resmi diye iki çizgi hâlinde ağaç gövdesi çizmesi, Zeynep'in vatanın padişah tarafından gerçek alışverişte olduğu gibi satıldığını düşünmesi, Gökhan'ın okuma bilmediği

hâlde sevdiği kitabını annesi sayesinde ezberlemesi, Hala'nın küçüklüğünde okuduğu kitaptakilerin gerçek olduğunu zannetmesi, Mehmet'in sevdiği elbisesiyle birlikte doğum gününde gemisini yüzdürürken küvete düşmesi, Zeynep'in sihirbazlığa merak sarıp çamuru pastaya dönüştürdüğünü sanıp yemesi ve kardeşine de yedirmesi, Hala'nın ortaokulda sevdiği bir öğretmene kartopu atıp canını acıtması ardından çok üzülüp öğretmeninden özür dileyip tüm derslerinde başarılı olma sözü vermesi, Ayşegül'ün resim ve müzik kabiliyeti dolayısı ile "Pablo Mozart" olmak istemesi, yine Ayşegül'ün, okuma bilmediği için okula gitmekten korkması, Ali'nin kompozisyon yazmayı sevmediği için gereksiz sözcüklerle defterini doldurması, Özlem'in tüm çalışanların yoksul olduğunu duyarak, karnesindeki pekiyilerden dolayı kendilerinin yoksul olduklarını düşünmesi, Hala'nın beş yaşlarındayken güreşe merak salması ve babası sayesinde ünlü bir başpehlivanla sembolik de olsa güreşe tutuşması anlatılan öykülerin ana çerçeveleridir. Öykü sonunda çocuklar ve Hala kayan yıldızlarda dilek tutup seneye yine birlikte olmak istediklerini söylerler.

"Dedem Nasıl Şair Oldu?": Aslı okul ödevi için şiir bulmak zorundadır ama konusuna uygun bir şiiri antolojilerde bulamaz. Dedesinden yardım istediğinde dedesi hemen uygun bir şiir bulup torununa verir. Ardından ailedeki diğer torunlar da arayıp bulmadıkları konulardaki şiirlerini dedelerinden isterler. Ancak şairleri pek de meşhur olmayan bu şiirlerin kime ait olduğunu Aslı merak eder. En sonunda aile yemeğinde şiirlerin dedelerine ait olduğu ortaya çıkar, çocuklardan hiçbiri şairin kim olduğunu sormadığı için dede de söylememiştir. Her şiirde farklı isimlerin olma sebebi ise dedenin dört gerçek dört de göbek ismi olmasıdır, dede bu isimlerini kullanarak farklı kişilermiş izlenimi verir.

"Babaannem Denize Giriyor": Selin'in babaannesi doktor tavsiyesi olduğu için yüzmek ve güneşlenmek istemektedir. Ancak çok zayıf olduğu için üzerine mayo bulunmaz, ancak genç bir akrabalarının kırmızı mayosuyla yetinir. Yüzme bilmeyen üstelik oğlunun şaka konusu olan babaanne, denize korka korka girer, yanlarına gürültücü gençler geldiğinde denizden çıkar ancak bu kez de elbise sepetini mahallenin köpeği denize atmıştır. Babaanne yalnızca havlusuna sarınarak eve gitmek zorunda kalır. Oğlunun alay konusu olmamak için torunlarına tembih etse de oğlu, denizde yüzen elbise ve iç çamaşırları gençlerin, biri boğuluyor sanıp kıyıya

çıkarması ile her şeyi öğrenir. Elbiseleri getirip annesi sinir olduğu hâlde onunla şakalaşır.

Yukarıdaki öykülerin aksine daha az öykü içeren hayal gücünü geliştirici öykülerde ise uzay fikri işlenmiş ve fantastik bir ortam yaratılmıştır. Ancak bunlar da yine eğlendirici yönü olan, ders verir nitelikleri bulunan öyküler olsa da hayal gücünün etkisine yer verilmiştir. Bu grupta yalnızca şu öyküler bulunur:

“Uzaydan Gelen Işık”: Aysel’in anne ve babası trafik kazası geçirdikten sonra hastanede uzun müddet kalmak zorunda oldukları için Aysel amcası tarafından belli müddet himaye edilecektir. Ancak yengesi Aysel’i hiç sevmez onu sürekli azarlar, her işe koşar, yine de onu sevmez. Aysel ise en son sebepsiz yere yengesinin şiddeti üzerine gece evden kaçır. Karanlıkta, soğukta bekleyip İzmir otobüsüne gitmeyi düşünmekte bir yandan da ağlamaktadır. O sırada ağacın arkasından konuşan Işık’la tanışır, Işık Aysel’i korkutmamak için saklanmıştır. O da anne babasından uzaktır, uzaydaki başka gezegenden gelmiştir, uzay araçlarının hatası sonucu dünyada kalmıştır. İki kız birbirlerine dertlerini anlatırlar, ardından Işık Aysel’i çok özel aletleriyle anne ve babasının olduğu hastaneye götürür, onlar ise kızlarının çok akıllı, sabırlı ve pek çok meziyete sahip olduğundan, birkaç haftaya kadar da kızlarına kavuşacaklarından konuşurlar. Aysel evden kaçtığına pişman olmuştur, Işık sayesinde odasına döner ve yengesine katlanmaya çalışır, hatta Işık’ın yardımıyla ondan biraz da intikam alır, yengesi aklını bozduğunu düşünüp Aysel’e kötülük yapmaya fırsat bulamaz. Aysel ve Işık benzer kaderlerini birlikte yaşarlar ve aynı gün anne babalarına kavuşurlar, bir dahaki yıla buluşmak üzere ayrılırlar.

Uzayda Kedi Var mı?: Küçüklüğünden beri uzaya ve kedilere çok meraklı olan Gülay bir kedisi olmasını çok ister. Ama annesi hem kendi alerjisi olduğu için hem de kızının bir canlının sorumluluğunu alacak kadar büyümediği için eve kedi alınmasına karşı çıkar. Gülay çok ısrar ettiğinde annesi tek bir şartla düzenli, sorumluluğunu bilen bir çocuk olduğunda belki izin vereceğini söyler. Gülay kedi sahibi olabilmek uğruna git gide düzenli bir çocuk olur, o sırada dayısı Gülay’a tahtadan, oldukça gerçekçi bir kedi armağan eder. Bir müddet bu kediyi seven ama gerçek kedi özlemi çeken Gülay bir gün uyandığında heykel kedinin yerini onun aynısı gibi gerçek bir kedinin aldığını görür. Gülay kedisinin canlandığını düşünüp,

çok mutlu olur. Ama ne var ki dersleri yoğunlaştığında kedisiyle ilgilenmez, kediyle annesi ilgilenmek zorunda kalır. Gülay başka bir gün canlı kedinin yok olup yerine heykel kedinin geldiğini görür. Gerçek kedisinin ardından üzülen Gülay hatasını anlar, bir zamandan sonra ise hem heykel kedisi hem de canlı kedisi odasındadır. Bu oyunu ise Gülay’a dayısı hazırlamıştır, bundan sonra Gülay sorumluluklarını aksatmadan kedisiyle ilgilenir.

“En Mutlu Anılar Peşinde”: Türkçe ödevi için etrafındaki insanların en mutlu oldukları anıları hakkında söyleşi yapan Işıl sayesinde toplumun farklı kesimlerindeki insanların kısa kısa yedi öyküsüne şahit oluruz. Sırasıyla bu öykülerin konusu şöyledir. Anne ve babası kavgalı olan çocukların halalarına gittiklerinde her şeyi unutup kendilerine oyundan bir dünya kurarak gerçekçi oyuncaklarla doyasıya eğlenmeleri, annesi Almanya’da olduğu için babaannesi ile yaşayan bir çocuğun altı yaşlarındayken hiç görmediği annesine kavuşması, beş yaşlarında bir çocuğun kardeşinin ölümden dönmesi, yine aynı yaşlardaki başka bir çocuğun ailesinden İstanbul anıları dinlemesi ve doğum gününde İstanbul’dan kendisine gelen bir bebeğe sevinmesi, Işıl’ın annesinin, torunu ana sınıfındayken bile onun kendine olan güvenini görmesi, kapıcı Yunus ve karısının kendilerine değer verildiğini görmeleri en mutlu anılar olarak kaydedilmiştir. Bunların yanında anlamlı olarak nitelendirilen bir anı ise Işıl’ın kuzeni Nihal’e aittir. Nihal on beş yaşını kendi arkadaşlarıyla kutlarken anneannesinin gelmesine bozulur, anneannesi istenmediğini anlar ve gider bu yüzden Nihal çok pişman olur. Öykülerin ana ekseni mutlulukların yanı başında hüznün duruyor olmasıdır.

“Ağabeyim Roman Yazıyor”: Eylem ve ailesi tatile giderler ama ağabeyi Özgür, roman yazmak istediği için onlarla gelmez. Ne var ki annesi komşuları, on sekiz yaşındaki Özgür’ e göz kulak olmaları konusunda uyardığı için ve komşular sürekli bir şey istemeye geldikleri için roman yazma konusunda onca çabasına rağmen hiç gelişme kaydedemez. İki hafta boyunca yalnızca birbirinden kopuk sekiz dokuz cümle yazabilen Özgür sinirlenerek ailesiyle tatil yapmaya karar verir.

Ankara’da Leylak Günleri: Aslı ortaöğrenim sınavları için arkadaşları ile birlikte sıkı bir çalışma içindedir. Çalışmaların kendilerini nasıl yıprattığına değinirken bir yandan da içinde bulunduğu sosyal ve ruhsal durumu anlatır. İlk

gençlik heyecanları içinde aşkı tadan arkadaşlarından aşkın nasıl olduğunu anlamaya çalışır. Sınıf arkadaşı Arhan ise pek çok davranışı ile yaşıtlarından daha olgun bir çocuktur, bu iki çocuk birbirlerine masumca bir sevgi ile ilgi duymaya başlarlar. Arhan inceliğiyle Aslı'nın daha çok kalbini kazanır ve Aslı sevginin, gençliğin coşkusunu yaşar.

Sonuç itibari ile yazar öykülerini belli kıstasları dikkate alarak yazmış, çeşitli yazım teknikleri denemiş, çocuklara direkt nasihat ederek değil öyküler yoluyla telkinde bulunmuştur. Okuma zevkini aşılarken hayata dair bilgileri de eserlerinin arasına sıkıştırmıştır.

3.3.4. Fikirler

Yazarın öykülerinde, bazen satır aralarında bazen de doğrudan çocuklara telkin edilen çeşitli fikirlerle karşılaşırız. Bunları ise genel başlıklar altında toplamak mümkündür. Öyküleri incelediğimizde bu fikirlerin kardeş sevgisi, pişmanlık, yardımseverlik, fedakârlık ve sorumluluk gibi duygular olarak belirginleştiğini görürüz.

Birçok çocuk için problem olan ikinci bir kardeş, Ülker Köksal'ın kitaplarında sorun olmaktan çıkmış gibi görünmektedir. Kardeş kıskançlıklarına çok az yer verilse de sonuçta kardeşler arası sevgi pekiştirilmiştir. Köksal'ın çocuk yazınında üzerinde durduğu mevzuların başında gelen kardeş sevgisi birçok eserinde karşımıza çıkar. Belki de edebiyat üzerinden çocuklara aile sevgisini aşılama isteğinden doğan bu tutumla, yazar, çocukların bilinçaltına göndermeler yapmaktadır.

“Ben Görmezim”de kardeşler oyun oynadıktan sonra büyük kardeşin şu düşünceleri bize bu fikrin en açık kanıtını oluşturmaktadır: “Birbirimize sınıksız sarılarak yürümek, birbirimize güvenmek, birbirimizin sesini dinleyerek yolu tamamlamak öyle güzeldi ki... Saçlarımızın, kollarımızın, soluğumuzun, seslerimizin birbirine karıştığı bu oyunda tüm çekişmelerimiz, kavgalarımız unutuldu. Kardeş sevgisinin sıcaklığını paylaştık, dayanışmanın sevincini yaşadık, mutlu olduk..... İyiki bir kardeşim var.” (BG: 18). Bunun yanı sıra “Kartopu”nda da bir ağabeyin kız kardeşine olan sevgisini görmekteyiz. “Kardeşimi seviyordum. Onu

korumak, ona iyi davranmak beni gururlandırıyor.” (K: 24). “Nasıl Ağabey Oldum?” adlı öyküde ise önce annesi babası tarafından kardeşini kıskandığı sanılan, kardeşini sevmeyen bir çocuğun kardeşini zamanla sevmesi bu fikre örnek olarak gösterilebilir.

Yazarın *BÇA* eserinde altı çocuğun bir arada olduğu yazlıkta ikişer kardeş bulunmaktadır: Zeynep’le Özlem, Ayşegül’le Ali, İpek’le Gökhan. Bu çocuklar kendi kardeşleriyle iyi geçindikleri gibi kuzenleriyle de iyi anlaşır, birbirlerini severler. Zeynep en büyükleri olduğu için hepsinin ablası konumundadır ve tüm çocuklara anlayış ve sevgi gösterir. Kardeşi Özlem’in iyi yönlerini vurgular. Ayşegül ve Ali ise ara sıra şakadan çekişmeler de aralarında tatsız bir şey olmaz. İpek’le Gökhan ise küçük olmalarına rağmen hiç çekişmezler, birbirlerini severler. Hala ise çocukluğunda kardeşiyle aynı şekilde iyi anlaşır birlikte hareket etmektedir. Kuzenler iyi anlaşmasına rağmen bazen basit sebeplerle küsüşürler ama bu da uzun sürmez (7,30-32,50-52,80).

AK’ta Ayşegül ile kardeşi Mehmetcan’ın arası kötüdür. Çünkü Mehmetcan ablasını kıskanmakta, onun başarılı olmasını istememektedir. Ayrıca yarışma öncesi moralini bozacak konuşmalar yapar. Ayşegül’ü kandırır. Ayşegül onu hırpalamak istese de yapmaz. Ama Mehmetcan ablasının kandırılıp yarışta birinci olamadığını öğrenince ona destek olur ve yaptıklarından özür diler. Kardeşlerin arası düzelir ve birbirlerini kırmazlar (45-48, 58-59).

AE’de ise Özcan ve ablası anneleri gittikten sonra birbirlerine destek olurlar. Abla, kardeşine annelik yapar, onu koruyup gözetir. Anne babası ayrılırsalar da ikisinin ayrılmayacağını söyler. Özcan ise ablasını kırmamak için onun yaptığı kötü sandviçin güzel olduğunu ifade eder (63,67-68). “En Mutlu Anılar Peşinde”de ise Işıl’ın anneannesi hayatındaki en mutlu anıyı, kardeşinin sağlığına tekrar kavuşması olarak anlatır (38-38).

Yazar, öykülerinde kimi zaman şahısların çocuklukla hatalar yaptığını ama ileride bu hatayı anlayıp pişmanlık yaşadıklarını da işlemiştir. Pişman olmanın yanı sıra bu çocuklar içinde bulundukları durumu dile getirmeleri bakımından da sıradan çocuklarla kıyaslandığında farklı bir konumdadırlar.

“Suç Kimde?” öyküsünde en yakın arkadaşının hırsız olarak anılmasına bilmeden sebep olan çocuğun bu davranış üzerine yaşadığı duygu (SK: 50), “Gümüş Tabaklar”da, annesinin özenerek diktiği elbisesini kirletip yırtan çocuğun annesine karşı yaşadığı mahcubiyetle karışık his (GT: 90), “Şekerden Yontular”da ise iki kız kardeşin yokluk zamanında, evlerindeki tüm kesmeşekerleri tüketmesi, aynı öyküde başka çocukların ziyan ettikleri şekerleri düşünmesi (ŞY: 106) hep pişmanlık fikrinin işlendiği olaylardır. “Şekerden Yontular”daki pişmanlığı yansıtan düşünceler gayet canlıdır: “Sonunda torbada tek şeker kalmıştı. Onu da yarıya böldük. Beyaz torba artık bomboştu. Kardeşim ağlamaya başladı. Bense kendimi cinayet işlemiş bir katil gibi görüyordum. Ailemizin iki-üç haftalık şekerini yarım saat içinde bitirmiştik.” (ŞY: 102).

Yukarıdakine benzer bir anıyı *BÇA*’da görürüz. Hala ile kardeşinin bir haftalık erzak paralarını farkında olmadan tüketmeleri sonucunda yaşadıkları pişmanlık çok fazladır, ikisi de çok üzölmüşdür, illaki anne babalarından ceza isterler ama bekledikleri ceza gelmez. Ceza ile pişmanlıklarının azalacağını zanneden hâlâ bu olayı unutmamış yıllar sonra bile ayrıntısıyla hatırlamıştır. Benzer bir pişmanlığı da kendisine yardım eden bir öğretmenine kazayla sert kartopu atıp canını yaktığında yaşamıştır. İç sıkıntısı ile bir müddet sonra af dilemeye, ceza istemeye öğretmenine gitmiştir ancak öğretmeni de ona ceza vermemiş, sadece derslerde başarılı olma sözü almıştır, gerçekten de hala bu söz üzerine tüm derslerinde daha başarılı olmuştur. Ayşegöl ile Özlem de birbirlerinin takılarını ve takma tırnaklarını eleştirince küsüşmüşler ama bu küslükten pişmanlık duyup barışmak için fırsat kollamışlardır (33-38,97-100,50,80). *UGP*’da Aysel yengesinin baskılarına dayanamayıp evden kaçar. Ancak anne babasının, kendisini öven konuşmalarını duyunca pişman olur ve eve geri dönerek onların gelmesini bekler (29). *AK*’ta ise Mehmetcan ablasını kandırıp mikroskobunu aldığı için, Necla da yalanla yarışı kazandığı için pişman olup Ayşegöl’den özür dilerler (58,60). Benzer şekilde *HD*’de Neslihan’ın hırsızlığını gören Pınar susup öğretmene bir şey söylemediği için, Neslihan da hırsızlık yaptığı için çok pişman olur. Neslihan dayanamayıp her şeyi itiraf eder ve Pınar’dan da af diler (119-120). *UKVM*’de ise Gülay çok istediği kediye kavuştuktan

sonra sorumluluklarını aksatınca kedisinin ortadan kayboluşuna kendisinin sebep olduğu düşüncesi ile pişmanlık yaşar (140).

En Mutlu Anılar Peşinde adlı öyküde Nihal arkadaşlarıyla eğlenirken yanlarına gelen anneannesine aksi davrandığı için yıllarca pişman olmuş ve hâlâ pişmanlığını içinde taşımaktadır (62-66).

Köksal öykülerinde çocukların iyi niyetine dikkat çekmiş, ihtiyacı olanlara, çocukların nasıl yardımcı olduğunu göstermiştir. Bunu yaparak aynı düşüncede olmayan çocuklara da örnek oluşturulmuştur.

Annemle Kahve İçmek adlı kitaptaki öykülerden biri olan “Nazlı Kardeşim”de komşuların birbirine, çocuklarınsa büyüklere yardımına değinilmiştir (NK: 28). “Monika”da ise ayağını inciten arkadaşını uzaklardan taşıyan çocuğun davranışına vurgu yapılmıştır. “Onu bazen sırtıma alarak bazen tek ayağı üzerinde zıplatarak aşağı indirmeye başladım. Öğretmenlerden görenler yardımımıza koştular. Monika’yı kurtardığım için öyle mutluydum ki...” (Mo: 120). Öte yandan AE’de yardım etmemenin kusurluluğu işlenmiştir. Çocuklar annelerine hiç yardım etmezler ama annesinin yaptığı işleri kendileri yapmak zorunda kalınca işlerin ne kadar da zor olduğunu anlayıp annelerine yardım etmeye karar verirler (72-76). *DNŞO*’da dede torunlarının dersleri için gereken şiiri bulmalarına yardım eder, pek çok kaynakta olmayan konularda onları derste zor duruma bırakmamak için şiir yazar (79-92). BDG’de Selin yaşlı ve çekingen babaannesinin denize girip çıkmasına yardımcı olur, onu yalnız bırakmaz ve babaannesinden dua alır (99-104,110).

Ankara’da Leylak Günleri’nde kapıcı oldukları için hor görülen Yunus ve onun hamile karısı Gülsün’e iyi davranan hatta otobüste Gülsün’e yer veren Aydın Gülsün’ün en iyi anıları arasında yer edinmiştir (54-59). Arhan çok iyi bir çocuk olmasına rağmen okulu asmıştır, ancak bunu sadece yaşlı bir kadına yardım etmek zorunda olduğu için yapmıştır. Hatta yaşlı kadını ölümden kurtarmış ve herkesin gözünde ayrı bir değer kazanmıştır (89-91).

Öykülerde şahısların yardımseverlik gibi örnek olacak bir davranış olarak da fedakârlığa vurgu yapılmıştır. Şahıslar özveride bulunarak kendilerini daha rahat hissetmişlerdir.

“Bahçıvan” adlı öyküde yaşlı bahçıvanın küçük bir çocukla simit alması üzerine çocuğun annesinin ağzından dökülen “ İşte benim insanım böyledir. Öğle yemeğinde simit yer ama kızını üniversitede okutur.” cümleleri bahçıvanın fedakârlığını gösterirken (BAH: 39), “Bizim de Bir Evimiz Olacak”’da sırf ev almak için çok çalışıp para biriktiren anne baba, çocukları istiyor diye zaman zaman pirzola alıp kendilerine bir parça bile ayırmayışları (BBEO: 70), “Gümüş Tabaklar”da ise misafirlğe gittikleri zengin ev sahiplerine kendi cüzdanlarında feragat ederek pahalı bir hediye seçen anne (GT: 93) fedakârlık fikrinin örneğini oluşturmaktadır. Benzer şekilde büyük hala ve kardeşi çocukken, pazara ihtiyaçlarını almak için gittiklerinde yanlarındaki yoksul hamal çocuğa da dondurma alınca tüm yoksul çocuklar etraflarını sarmış ve kardeşler iyilik yapmak isterken tüm paralarını dondurmacıya vermişlerdir. Ayşegül ise dört yaşındaki kuzenine ağlamaması için ağız armonikasını hediye edip sevindirmiştir. Yine Ayşegül iskeleden, denizdeki Ali’nin üzerine düşmemek için kendini feda etmiş bacaklarını çizdirmiştir (BÇA: 34,68,101). AK’ta Ayşegül yavru köpeğin ölmemesi için, çok istediği hâlde yarışın birinciliğinden feragat eder. Yine aynı biçimde kaplumbağasına yardım etmek için de kardeşine mikroskobunu verir (47-48). AE’de anne çocukları uğruna hem işte hem de evde çalışmaktadır ama çocuklar onun bu fedakârlığını görmez, ancak verilen dersten sonra anlayabilirler (73-74). HD’de Okan sevdiği kız Neslihan uğruna yalana başvurup deney tüplerini kırdığını söylemekle kalmayıp yerine de yenisini alıp koyar (118-119). Tüm bu fedakâr davranışlar çocukların bencillikten uzaklaşıp gerektiğinde yeterince özverili olabildiklerine örnek teşkil eder.

Köksal çocukların ön planda olduğu öykülerinde onların fedakâr, yardımsever olduğu gibi çocuk yaşlarında sorumluluk duygularının geliştiğini; çocuklara gerekli imkânlar verildiğinde pek çok hissiyatın kendiliğinden bile oluşabileceğine dikkat çeker.

“Nasıl Ağabey Oldum?” öyküsünde, anne babası veya yanlarında bir büyük olmayan iki kardeşten büyük olanının küçük kardeşini normalde pek sevmemesi ancak onunla yalnız kaldığında kardeşinin yemeğinin yedirilmesinden bezini değiştirmeye kadar birçok sorumluluğunu alabilmesi (NAO: 64), “Altın Kemer”’de çok sevdiği kız arkadaşının paketini taşımak istemesi, kızın kemerinin havuza

düşmesinin ardından havuza atlayan çocuğun davranışı (AK: 82), “Şekerden Yontular”da kendisine gelen şekerleri ailecek kullanmak isteyen çocuğun şekerini annesine vermesi (ŞY: 105) sorumluluk duygusu ile yapılan hareketler neticesinde meydana gelmiştir. Zeynep halası evde olmadığına kuzenlerinin sorumluluğunu alarak onlarla ilgilenmektedir. Özellikle en küçük olduğu için Gökhan’ın üzerine daha çok düşmektedir. Aynı şekilde hala da çocukların başlarına bir şey gelmemesi için çaba göstermektedir (BÇA: 12,53-60). AE’de çocuklar annelerinin sorumluluğunu hiç paylaşmazlar ama onun ne denli sorumluluk aldıklarını görünce paylaşmaya karar verirler. Özcan’ın ablası ise kendini kardeşine karşı sorumlu hisseder ve ona küçük annelik yapar (67,73-76). UKVM’de ise Gülay’ın kedi alabilmesi için annesine sorumluluk sahibi bir kız olduğunu kanıtlaması gerekir, bunun için uğraşan ve bir kediye kavuşan Gülay sorumluluklarını aksatır. Bu yüzden kedisi ortadan kaybolur ama hatasını anladıktan sonra kedi geri gelince bir daha sorumluluklarını unutmaz (134-143).

3.3.5. Figürler

Hemen hemen tüm çocukların ortak özelliklerini harmanlayarak gerçekçi çocuklar kurgulayan yazarın işlediği eserlerde genelde olumlu tipler görürüz. Çocukların masumiyetine hiçbir kötülüğü yaklaştıramayan yazar, daha çok komik, konuşkan, hazır cevap, hayal gücü yüksek, kendine güvenen çocuk tipi sergilemiştir. Bunların yanı sıra çalışkan, sorumluluk sahibi, çocuklardan yana olan veya onlarla ilgilenmeyen büyükler ve fon figürler öykülerdeki kişileri oluşturur. Bu kişileri gruplandırarak inceleyeceğiz:

3.3.5.1. Öğrenme İsteği ile Dolu, Meraklı Kişiler: Öykülerin vazgeçilmez kişisi olarak Köksal’da bu tiplmeyi görürüz. Gerçek hayatta da pek çok çocukta olduğu gibi etrafında olup biteni anlamaya çalışan, büyüklerine yanıtlarını almayacağı sorular soran çocukları bu gruba dâhil ettik. Şahısların eserlerdeki kişisel özelliklerini de onları tanıtmak amacı ile verdik.

Yazarın bu gruptaki en belirgin çizdiği kişilerden biri İdil’dir, sürekli soru soran, pek çok şeyi merak eden bu çocuk, kimi zaman sorularına büyüklerinden yanıt alamaz. O zaman da hayal gücüyle kendi kendine bir cevap bulur (AKİ: 10-12).

Dokuz yaşındaki Ayşegül oldukça sakardır, sürekli başına bir şey gelir. Kardeşiyle ara sıra ağız dalaşı yaparlar, yine de ona ablalık yapar, fedakâr davranır. Müzik ve resim konusunda çok yeteneklidir. Öğretmen olmak ister. Ayşegül'ün yedi yaşındaki kardeşi Ali, ablası gibi sakardır, yerinde duramaz, abartılı bir şekilde, etrafındakileri de kendine güldürmek için güler. Köpekleri çok sever. Altı yaşındaki İpek takılara düşkündür, bir sürü takı takar. Uykuyu hiç sevmez, uyumak istemez. Hayvanları çok sevdiği için ileride bir çiftlik sahibi olmayı hayal eder, keyfine düşkündür, sevdiği şeyleri bir arada yapmayı ister. İpek'in dört yaşındaki kardeşi Gökhan annesine düşkündür, ayrı kaldığı müddetçe onu çok özler. Anaokuluna gider, müzikte çok yeteneklidir, ağır armonikası ile bilinen şarkıları çalabilir. Hafızası resimli bir çocuk kitabını ezberleyecek kadar kuvvetlidir (*BÇA*: 7,15,23-30,40-68,101-103). Dedesinin şairliğini ortaya çıkaran Aslı ailesini, okulunu çok sever. Dedesinin neden farklı şair isimleriyle yazdığını merak eder, böylelikle dedenin sekiz ayrı ismi olduğunu ailedeki tüm çocuklar öğrenir (*UKVm*: 78,95-96). Anıları derleyen Işıl, ağabeyinin roman yazma macerasını merak eden Eylem, leylakları çok seven arkadaş canlısı Aslı ve açsözlü, yardımsever Arhan da bu grubun öncülerindendir (9-10,67-72,86-101).

3.3.5.2.Sorumlu ve Görevlerine Düşkün Kişiler: Görevlerini layıkıyla yerine getiren bu kişiler olarak örnek olarak gösterilmiştir. Üstlerine düşen bazen de düşmeyen görevleri yapan bu kişiler çok yönlüdür, hem kendi işleriyle ilgilenip hem de yardıma ihtiyacı olanlara yardım ederler. Bu grupta çocuklar da büyükler de vardır. Pek çok işe yetiştiren, herkese yardım eden, çalışmaktan yorulmayan, işleri organize ederek yoluna koyan, Ebru'nun iştahsızlığına çözüm bulan, apartmanda pek çok kişiyle iletişimde olan Gülçin Teyze büyüklerin örneğini oluştururken, Aydın da çocuklar arasında bu gruba girer (*AKİ*: 22-31).

On altı yaşında, sorumluluklarının bilincinde olan Zeynep kendinden küçüklere şefkatlidir. Küçüklüğünde hazır cevap ve akıllı bir çocuktur. Küçüklüğünden beri berberliğe meraklı olduğu, bebeklerinin saçını kestiği için şimdi de güzel bir biçimde saç kesebilir. Üniversite sınavında istediği fakülteyi yeni kazanmıştır. Zeynep'in on dört yaşındaki kardeşi Özlem kitaplara ve araştırmaya çok meraklıdır, bu yüzden de çocuklar arasında en bilgilidir. Okulda da çalışkan ve

başarılı bir öğrencidir. Kulakları keskindir, Badem'i kurtarmıştır (*BÇA*: 7, 10, 60,78-79,109,112).

Annesi babası trafik kazasında yaralandığı için amcası ve yengesiyle kalan Aysel görevlerinin bilincinde, sabırlı, arkadaş canlısı bir çocuktur. Yengesine ev işlerine, çocuk bakımında yardım eder, ancak yine de yaranamaz. Okulunu çok sever. Annesi babası ona son dere güvenirler. Dünyadaki diğer çocukların aksine, uzaydan gelen Işık'a çok iyi davranır, onunla arkadaş olur. Işık çok güzel yüzlü, mavi gözlü, uzun sarı saçlı, üşüme duygusu olmayan, boynundaki aletle her şeyi yapabilen bir çocuktur. Işıktanmış gibi bir görünümü vardır. Uzaydan, Aydınlık Gezegeni'nden gelmiştir, annesi babası bilim insanı olduğu için gezegenler arası yolculuk yapmaktadır. Işık'a birlikte dünyaya geldiklerinde uzay aracındaki hatadan dolayı Işık dünyada kalmıştır. Anne ve babasının kendisini götürmek için geleceğini bilen Işık dünyadaki çocuklardan yakını, çünkü onu üzmektedirler. Ancak Aysel'le birbirlerine destek olurlar (*UKVm*: 10-24,29-30,38). Koşmada çok başarılı ve dereceleri olan Ayşegül Koşarken kendini doğadan bir parça gibi hisseder. Diş telleri vardır, burnu da kemerli olduğu için fotoğraf çektirirken doğal olamaz. Hayvanları çok sever, onlar için her iyiliği yapmaya hazırdır. Hiç yalan söylemez. Arkadaşını şikayet etmediği için hoşgörü ödülünü kazanmıştır (40-45). Biraz dağınık ama annesine daha düşkün olan Özcan rüyasında annesini neden üzdüklerini görmüştür. Annesine önceleri sorumsuz davranırken hatasını anladıktan sonra annesine karşı daha sorumlu ve yardımsever olmuştur. Ablasını üzme istemez (64-68,74). Yaşlı babaannesine yardım eden Selin, akıllı uslu, kibar bir çocuktur (99,104). Dürüstlükten yana olan Pınar aynı zamanda çalışkandır, öğretmeni ve arkadaşları tarafından sevilir (117-120). Kedilere ve uzaya çok meraklı bir çocuk olan Gülay günlük tutar. Yuri Gagarin'i çok sever, o yaşıyormuşçasına ona mektuplar yazar. Kedileri çok sevdiği için düzenli bir çocuk olur. Bilim kadını olmak ister. Yaptığı hataları telafi edebilir (124-129,143).

3.3.5.3. Çocuklara Destek Olan Kişiler: Ana figürü çocuklar olan öykülerde çocuklara çeşitli yönlerden yardım eden, onlara destek çıkan kişiler vardır, bu bazen anne baba olabildiği gibi bazen de yakın çevredeki bir başka büyük olabilmektedir. İdil'in eniştesi, Cansu'nun anneannesi bu gruptaki belirgin kişilerdir (*AKİ*: 10-14).

Yeğenleri ve torunlarıyla birlikte tatil yapmaktan mutluluk duyan, çocuklara hep iyi davranan Hala, onları büyükler gibi, muhatap alır, yine de sorumlu olduğu için onları korur. Kızı ve oğlunun çocuklarından dolayı hem anneanne hem babaannedir. Çocukluğunda ekonomik durumları çok iyi değildir, kitap okumayı çok sever, başarılı bir öğrencilik hayatı olmuştur. Hafızası oldukça kuvvetlidir. Halanın öğretmeleri olan Nermin-Sabiha öğretmenlerden ikisi de öğrencileri sevip yardımcı olan kişilerdir. Böyle oldukları için de öğrencileri tarafından sevilen unutulmayan kişiler olmuşlardır. Öğrencilerine kızmayıp onların yararı için çalışırlar (*BÇA*: 12,37, 53-55,70, 97-100,125).

Özcan'ın Ablası, annesi gittikten sonra kardeşine daha çok sahip çıkmış, okul yemeklerini hazırlayıp akşam da evin düzenini sağlamaya çalışmıştır (*UKVm*:66-68).Torunları için güzel şiirleri olan Dede şairliğini torunlarına bağlar. Dördü göbek, dördü gerçek olmak üzere sekiz ismi vardır, şiirlerinde bu sekiz isim arasından seçtiği iki ismi kullanır. Sekiz ismi Mustafa Kemal Muhsin Ertuğrul, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Adnan Saygun, Yunus Emre, Mimar Sinan, Tevfik Fikret, Osman Hamdi'den kinaye Kemal, Muhsin, Tevfik, Ahmet, Osman, Hüseyin, Sinan, Yunus'tur (79,85,96). Son derece zayıf bir yapısı olan Babaanne, deniz kenarında büyümüştür ama yüzme bilmez. Oğluyla inatlaşır, torunlarını çok sever. Biraz utangaç, çekingen bir yapısı vardır (98,100-104). Pınarların deney öğretmeni, çocuklara güvenir, destek olur. Hata yaptıklarında onları suçlayıp azarlamak yerine doğru yolu gösterir (119). Gülay'a düzenli ve sabırlı olmayı öğreten annesi ve dayısı onun kediler konusundaki sevgisini anlayıp adım adım ona sorumluk yüklemişlerdir (125-132,141). Işıl'ın, Aslı'nın öğretmenleri, anne ve babaları her zaman çocuklarına destek olurlar (*ALG*: 11,48,87,93).

3.3.5.4. Zaafları Olan, Karakterleri Zayıf Kişiler: Eserlerde tüm şahıslar olumlu çizilmemiştir, kimi yönleriyle çocukları üzen, onlara kötü örnek olanlar da öykülerde yerlerini almışlardır. Halanın ortaokula yeni başladığında, sınıfını bilmediği için onu azarlayan öğretmenler, ve Badem'i izinsizce ağaçlarına bağlayan komşuları bu gruba dâhil edebiliriz. Esasında komşular Badem'in kaybolmaması ve yeni kiracı oldukları için bilmeden bağlasalar da çocuklar önce onların hırsız olduğunu düşünmüşlerdir (*BÇA*: 79-80,96).

Ayşegül'ün arkadaşı Necla, Ayşegül'e yalan söyleyip yarışta hileyle birinci olmuştur. Ayşegül'ün hayvan sevgisini kullanmıştır. Yarışı kazanamadığı takdirde köpeğini babasının öldüreceği yalanı ile Ayşegül'ün birinci olmasını engellemiştir. Yalanı ortaya çıkınca pişkince inkâr etse de daha sonra suçunu kabul edip madalyasını Ayşegül'e verir (*UKVm*:51-56,60). Ayşegül'ün dokuz yaşındaki kardeşi Mehmetcan ablasının hayvanlara düşkünlüğü bildiği için bunu kullanır. Ablasını çoğu zaman üzüp kıskansa da Necla olayından sonra ona arka çıkmış, yaptıklarından utanmıştır (45-47). Necla'nın, babasını kötü olarak çizmesi sonucu onu, gaddar, kızını olmayacak şeylerle başarıya kilitlemeye çalışması ile tanırız. Necla'nın anlattığı kadarıyla her şeyde başarısız olan Necla koşuda birinci gelemese babası Necla'nın yavru köpeğini öldürecektir. Oysa böyle bir şey yoktur, baba olayı öğrendikten sonra kızını doğru yola sevk etmiştir (53-54,60). Deney yaptıkları sırada küme başı olan Neslihan öğretmenin kendisine olan güvenine yakışmayacak şekilde deney tüplerini çalar, onda kendi hakkı olduğunu iddia eder. Pınar'ın uyarısına kızarak birkaç tüp daha çalar. Okan'ın sevdiği kızdır. Yaptığından pişman olup öğretmene gerçekleri anlatır, ardından da Pınar'dan özür diler. Kendine güvenen, bağımsız davranışları olan, her alanda yetenekleri vardır (113-117,120,122). Neslihan'a âşık olan Okan, sürekli farklı kızlara âşık olur, şiirler yazar. Neslihan'ın hırsızlığını görse de ses çıkarmaz, öğretmen sıkıştırınca tüpleri kırdığı yalanını söyleyerek Neslihan'ın kurtarır (113,118). Özcan'ın anne-babası ortak hareket edip çocukların suçlarını anlamalarını sağlamışlardır. Ama bunun için kötü anne baba rolü oynamışlardır. Anne çalıştığı hâlde evde de çocukların hiç yardımını görmez, bu yüzden evi bir müddetliğine terk etmiş, baba da çocuklara müsamaha göstermemiş ve onlara sorumluluk yüklemiştir. Bu davranışlarıyla başarılı olup çocukların daha akli başında ve sorumlu olmalarını sağlamışlardır (64-70). Burada en olumsuz kişi Aysel'in yengesidir. Aysel'e anlayış göstermediği gibi onu ezer, işlerde kullanır. Başına kaldığından yakınır, Aysel' e bir türlü içi ısınmaz, onu her defasında üzer, hatta kaba kuvvet uygular. Işık'ın onunla oynaması sonucu aklını yitirdiğini zanneder (*UKVm*:12-13,32).

3.3.5.5. Fon Figürler: Öyküler arasında bir ya da iki kez ismen bahsedilen kişiler de mevcuttur. Bunlar öykülerin arka planındaki, pek de farkında olmadığımız

kişilerdir. Öykülerin daha gerçekçi olmasını sağlamışlardır, bunun dışında öyküde rol almazlar. Ana karakterin arkadaşı, kardeşi veya bir yakını olabilirler. Gülümser, Burak, Tolga, Cenk, Güner, Engin, Nursun (*AKİ*:50-57,83-94); Zeynep'in ilkokul arkadaşı Can, Murat, Hala'nın kardeşi Mehmet, Gökhan'ın annesi Pınar, Hala'nın kocası, anne ve babası, emireri Mehmet ağabey, Edibe Hala, İkbâl, Başpehlivan Tekirdağlı Hüseyin, Fûruzan-Lerzan ve yavru köpek Badem (*BÇA*: 10,32,44,56,61,72,82-89); Aysel'in anne-baba ve amcası; Ayşegül'ün, öğretmeni, yavru köpek Mercan; Aslı'nın kuzenleri, Emre, Ayşedeniz, Esin; Selin'in babası ve kardeşi Gülçin; Gökhan, Tolga, Bekir; Gülay'ın arkadaşı Aysu, çok sevdiği Yuri Gagarin ve kedisi Uzay (*UKVm*: 9,28,52-53;84-129,135-136) gibi karakterler fon figürlerden bazılarıdır.

3.3.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eserlerinde çok farklı tarzlar denemeyen yazarın üç öykü kitabında bulunan toplam 46 öyküde kullandığı anlatıcı ve bakış açısını iki kategoride toplayabiliriz: İlki 3.tekil kişi anlatıcı diğer deyişle “o anlatıcı”dır. Bu anlatı tarzı seçildiğinde kullanılan bakış açısı tanrısal bakış açısı olurken yazarın ikinci olarak kullandığı 1.tekil kişi anlatıcı yani “ben anlatıcı”da tekil bakış açısını kullanmaktadır. Ağırlıklı olarak ikinci yöntemi kullanan yazar, bununla bize öykülerinin otobiyografik olma özelliğini düşündürmektedir. Tekil bakış açısının, otobiyografik yöntemin hâkim olduğu romanlarda uygulanması bilinen bir gerçektir (Tekin, 2001: 53).

Yazarın “ben anlatıcı” tarzını kullandığı öyküler şunlardır: “Aydedeyle Yarış”, “Ben Görmezim”, “Kartopu”, “Nazlı Kardeşim”, “Bahçıvan”, “Şeftali Ağacı”, “Suç Kimde?”, “Muzip Bir Öykü”, “Nasıl Ağabey Oldum?”, “Bizim de Bir Evimiz Olacak”, “Annemle Kahve İçmek”.

“Bütün hızımla koşmaya başladım. Ter içinde kalmıştım. Durduğumda, arkama döndüm aya bakmak için. Yarışı kazandığıma kesin gözüyle bakıyordum. Aydede’yi bulamadım önce. Sonra onun yine önümde olduğunu gördüm. Yeniden koşmaya başladım. Bir daha. Bir daha. Tüm çabama karşın sonuç değişmedi. Yarışı kazanamıyordum.”(AY: 12).

“O anlatıcı”nın kullanıldığı öyküler ise şunlardır: “Altın Kemer”, “Gümüş Tabaklar”, “Şekerden Yontular”, “Sabahları Piyano Sesi”, “Monika”.

Bana Çocukluğumu Anlat adlı eserde ise genel olarak ben anlatıcı kullanılsa da iç içe öykülerde o anlatıcı biçimi de öne çıkmıştır.

“Çünkü ben on altı yaşıdayım, artık çocuk değilim, ne var ki halamın gözünde herkes çocuktur.” (7).

“Ayşegül hayretle baktı yüzüme, düşündü, sonra da kararını verdi. Gözlük takacaktı. Bir süre gözlüğünü çıkarmadan taktı da. Sonra bir gün gözlük takmaktan yine vazgeçti.” (42).

Köksal *Uzayda Kedi Var mı?* kitabında farklı anlatıcı ve bakış açıları kullanmıştır. “Uzaydan Gelen Işık” ve *Uzayda Kedi Var mı?* adlı ilk ve son öykülerde 3. tekil şahıs anlatım ve tanrısal bakış açısı kullanılırken diğer öykülerde birinci tekil şahıs anlatım ve tekil bakış açısı görülür. *Ankara’da Leylak Günleri*’ndeki öykülerin tamamı ise birinci tekil kişi tarafından anlatılmıştır.

3.3.7. Anlatım Teknikleri

Eserlerinde sanat yapmaktan çok faydalı olma amacı güden yazarın anlatım teknikleri de bu amaca hizmet etmektedir. Zira öykülerinde özellikle seçilmiş, göz alıcı bir anlatım tekniği bulamayız. Kullanılan teknikler öykülerin olmazsa olmazlarından değildir. Söz konusu teknikler tek bir öyküye sıkıştırılmış şekilde değil, her öyküye serpiştirilmiş hâldedir. Eserlerde en göze çarpan teknikler olarak şunları sıralayabiliriz:

Anlatma tekniği eserlerde çokça görülmektedir: “Aysel buruk bir gülüşle bunları düşünürken bir anda havanın iyice soğuduğunu duyumsadı. Hiç uykusu gelmemişti. Bir köşede oturup sabahı beklemekten başka çaresi yoktu. Havanın iyice kararmasıyla, içindeki hüznün arttı.” (UKVm: 14).

Gösterme tekniği de anlatma kadar olmasa da yaygındır: “Şimdi artık bekleyeceğiz”, dedim.

“Neden?”

“Çünkü şeftali çekirdeğinin ağaç olması çabucak gerçekleşmez.”

“Neden?” diye sordu yeniden.

“Çünkü... zaman gerekli.”

“Neden?” diye ısrarla sorusunu yineledi.

“İşte” dedim. Yanıt veremediğim için.” (AKİ: 41).

Geriye dönüşün de çokça kullanıldığı öykülerde bu teknik olaylara derinlik kazandırmıştır: “On yaşlarındaydım. Kardeşim de sekiz yaşında. Savaş yılları. Ülkemiz savaşa girmemişti ama savaşın sıkıntıları, yoklukları yaşanıyor her yerde olduğu gibi bizim evimizde de. Ekmek vesikaya bağlanmış. Yani her gün belli bir parça ekmekle yetinmek zorundayız. Pasta, kurabiye yok pastacılar da. Şeker çok pahalı. Annemle babam çaylarını üzümle içiyorlar. Annem sarı leblebileri havanda dövüp üzüme karıştırırdı. Tatlı olarak onu yerdik. Çok da severdik.” (AKİ: 100).

İç çözümleme yöntemi ile şahıslarına gerçekçilik yönü ekleyen yazarın bunu da başarıyla kullandığını görürüz: “Aysel bir an gerçekten korktu. Sonra merakı daha ağır bastı. Üstelik kendisi gibi bir çocuktan korkmaması gerektiğini düşündü.” (UKVm: 15).

Diyalog ise olayın kurgusu içinde kendiliğinden ortaya çıkan doğal bir süreç olarak görülür: “Adın ne?”

“Aysel. Ya seninki?”

“Işık.”

“Seni göremiyorum. Neredesin?”

“Ağacın arkasındayım.”

“Ne yapıyorsun orada?”

“Saklanıyorum.” (UKVm: 15).

Özetleme ile öykülerinin hacmini daraltmakla birlikte yoğunluğunu da artıran yazarın özetleme tekniğini de başarıyla kullandığını görüyoruz: “Yanlarına gittiğimde Pınar’ın elinde terası yıkamak için kullandığımız su hortumu vardı, kendisi de babası da sıırıslıklamdılar. Meğer Pınar yatmak şöyle dursun, terası yıkamaya kalkışmış bir ara suları havaya sıçratarak eğlenmiş, bu sırada babasını

göremediği için onu da bir güzel ıslatmış, yere bıraktığı hortum dönerek bu kez de kendisini ıslatmıştı.” (*BÇA*: 46).

Anlatılanların daha canlı olması ise yazarın yaptığı betimleme (tasvir) ile mümkündür: “Sınıfımızdaki çocukların çoğunun ayağında yırtık çamurlu lastikler, üstlerinde çeşitli yünlerden örülme hırkalar, ellerinde ya naylondan ya da bez torbalar var defterlerini kitaplarını taşımak için. Bazı çocuklar, ağabeylerinden ablalarından kalma, düğmeleri kopmuş, cırcırları bozulmuş, gocuklarını giyerler. Göğüslerine sırtlarına annelerinin koyduğu gazeteler kıpırdadıkça hışırda.” (*AKİ*: 45).

Sonuç olarak yazar, anlatma ve gösterme teknikleri üzerinde belirgin bir şekilde durmasa da; anlatımı canlandırmak için her yöntemden gerektiği kadar faydalanmıştır.

3.3.8. Zaman

Ülker Köksal öykülerinde özel bir zaman kavramı üzerinde durmamıştır. Zaten kısa öykülerden oluşan üç ayrı öykü kitabında zamanı ancak kozmik zaman olarak görürüz. Olayların kurgulanışına göre sabah, akşam, gece, ertesi gün gibi belirsiz ifadeleri her hikâyesinde kolayca buluruz. Bu ifadeler de olayı belirtici veya tamamlayıcı unsur olarak karşımıza çıkar.

Ülker Köksal kendi çocukluğuna dair anıları kaleme aldığı *AKİ* adlı eserinde ise⁷⁵ bazı öykülerde direkt tarih vererek öyküyü 1940’lı yıllara çekmektedir (101-117; *BÇA*: 112). *BÇA* adlı eser ise konu itibari ile birbirine bağlı öykülerdir ve bu öykülerde zaman ya genelde yaz mevsimidir yahut çocukların okula başlama zamanıdır. İtibari zaman kurgusuyla olaylar bütünleştirilmiştir. Ana öyküde ise zaman yaz mevsimidir, okul tatilindeki çocuklar yazlıktadırlar. Öyküler ise kabaca bir ay süresince anlatılmıştır. Bunu çocukların ayın şekli hakkındaki konuşmalarından çıkarabiliriz. Öyküler anlatılmaya başlandığında zaman “şimdi ay görünmez, yeni ay evresindeyiz (...) ayın ayça evresindeyiz” diyen Özlem’den sonra Zeynep öykü biterken ayın yine ayça evresinde olduğunu söyler (10,40,123). Bunun

⁷⁵ Aynı söyleşiden alınmıştır.

dışına o akşam, gibi kozmik zamanlara rastladığımız gibi (8) çocukların daha küçük hâllerine “tam on bir yıl önceydi”, “Zeynep dört-beş yaşlarındayken” gibi göndermelerle geriye dönüşler yapılır (19, 24).

Çocukların merakını bilime ve uzayın bilinmezliğine çekmek isteyen yazar kimi zaman eserlerinde ve özellikle *UKVm* eserinde uzayda zaman kavramını anlatırken, dünyadakinden farklı bir zaman dilimini esas alır. Mesela “Uzaydan Gelen Işık” adlı öyküde Aysel ile başka gezegenden gelen Işık adlı arkadaşı birçok şey yaparlar ancak olayların geçmesi için bir göz açıp kapayıncaya kadarki bir zaman dilimi verilir (30).

Öykülerin ele aldığı konuya göre ise mevsimsel değişiklikler görülürken genelde hemen her öykü kendi içinde tek zamana bağlı kalmıştır, kısa zamanda meydana gelen olaylarla zamanın içsel tutumu mevcuttur. Öykülerin hepsinde dinamik zaman görülmekle birlikte, öyküler kronolojik açıdan düzenli bir süreci takip etmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Maupassant tarzı öykü anlayışı ile kaleme alınan eserlerde asla durağan bir öykü bulamayız.

Yazar kimi zaman öyküdeki karakterin dilinden o öykünün tarihini vermektedir. *UKVm* adlı eserdeki aynı isimli öyküde başkarakter olan çocuk günlük tutmaktadır ve günlükte 9 Mart 2000 tarihi bulunmaktadır. Yine aynı öyküde tarihe atıfta bulunularak Yuri Gagarin’in 12 Nisan 1961 tarihinde uzay gemisinden kaleme aldığı nota yer verilerek tarihi vurgulanmıştır. Yazarın özellikle belirttiği bazı tarihler vardı ki bunlara da özellikle yer vermiştir, 29 Ekim, 23 Nisan gibi. Bu tarihleri hem olayların geçtiği zaman olarak hem de o özel günlerin eserde çocuklara hatırlatıldığı bilgiler olarak alabiliriz.

Ankara’da Leylak Günleri’nde de özellikle anıların derlendiği öyküde 1935 yılının kışı, 1912-1913, 1940,1972 gibi belirli tarihlere atıflar yapılmıştır (21,28,40).

Eserlerin yazım ve baskı tarihi sırasıyla: *BÇA*: 27 Haziran 1997 basım yılı Nisan 1998, *AKİ*: Aralık 1999, *UKVm*: 5 Ağustos 2001- Nisan 2003, baskı tarihi Ağustos 2004’tür. Şubat 2009’da yayımlanan *Ankara’da Leylak Günleri’nin* yazılma tarihi ise sanatçı tarafından belirtilmemiştir.

3.3.9. Mekân

Ülker Köksal mekân üzerinde pek durmamakla beraber öykülerinde kaçınılmaz olarak kullandığı mekân unsurunu ya sıradan açık/kapalı mekânlar yahut yaşanılan mekânın bulunduğu gerçekçi şehir olarak isim zikreder ki bu çoğu zaman kahramanların yaşadığı yeri gösterir. Yaşanılan mekân ise hemen hemen tüm eserlerinde aynıdır. Yaşanılan başlıca şehir Ankara'dır (*BÇA*: 97, *AKİ*: 27-75-127, *UKVm*: 35, *ALG*: 12,85-86). Eğer ki olay örgüsünde tatil varsa mekân bu kez Bodrum'dur (*BÇA*: 7; *UKVm*: 100-106, *ALG*: 67). Diğer şehirler ise İzmir'dir, (*UKVm*: 100-64-26) İstanbul'dur (*BÇA*: 87-100, *ALG* 42). Pamukkale (*AKİ*: 115) Almanya, Afrodias Antik Kenti (*AKİ*: 117,127-126), Kars, Romanya-Silistre, Sivas (*ALG*: 28,41,55-59) da Köksal'ın eserlerinde gördüğümüz gerçek hayatta var olan mekânlardır. Yazar öykülerinde kimi zaman gerçekçi küçük mekânları seçmiş, Gençlik Parkı (*BÇA*: 64), Karanfil Sokak, Güven Park (*AKİ*: 80) Çubuk Barajı (*AKİ*: 120) gibi mekân isimlerini de zikretmiştir.

UGI adlı öyküde ise farklı bir şekilde, hayalî mekân olarak uzaydaki Aydınlık Gezegeni'ni görürüz. Burası ışık'ın gezegenidir, burada açlık, kavga, yoksulluk, hastalık yoktur. Sevgi, dostluk, mutluluk yaşayanların en önemli amaçlarıdır. Eğitim daha iyi daha mutlu yaşamak içindir (30-31).

Yukarda bahsettiğimiz üzere mekân unsurunun çok büyük veya sembolik bir önem taşımadığı öykülerde daha çok okul, sınıf, ev, oda, mutfak, balkon gibi kapalı ya da bahçe, deniz kenarı, deniz, orman gibi açık mekânlar kullanılmıştır. Açık alan olarak bahçe (*BÇA*: 7- 87, *AKİ* 21) botanik bahçesi (*AKİ*: 10), okul (*UKVm*: 10) gibi mekânlar karşımıza çıkar.

3.3.10. Dil ve Üslup

Çocuklar için kaleme alınan eserlerin dili olabildiğince yalındır. Hatta yazar sadece öykülerinde değil tüm eserlerinde yalın bir dil kullanmayı tercih etmiş yani süslü ve sanatlı bir anlatımdan olabildiğince kaçınmıştır. Eserlerini oluştururken Türkçe kullanımına oldukça dikkat eden yazar kimi zaman yaygın kullanıma girmemiş öz Türkçe kelimeleri kullanmaktan da kaçınmamıştır: Dinlence, tümce

(*AKİ*: 48,96); gözbağcılık, tansık, varsıl (*BÇA*: 88,90,109); özdek, düş kırıklığı, muştı (*UKVm*: 28, 58, 76), izlek (*ALG*: 10) bunlardan bazılarıdır.

Anlatmak istediğini dolaysız yoldan veren yazar, şahısları, mekânları da gayet net çizer. Çocuk öyküsü ve romanının yanı sıra tiyatro yazarı Ülker Köksal öykü ve romanlarında da tiyatroyla olan bağıni koparamamışçasına betimlemelerini tiyatro sahnesinde gösterir gibi yapar. Çocukları muhatap alan yazar, eserlerini de onların anlayacağı dil ve örgü ile yazar.

Anlattığı kişilerin dili ile yazmaya dikkat eden yazarın, eserinde kimi zaman bir anne, kimi zaman konuşmayı yeni öğrenen bir bebek, kimi zamansa bir çocuk üslubuyla konuştuğunu görmek hiç de zor değildir. Örneğin simitçi çocuk simit satarken “simideee” diye bağırır. Yahut üç buçuk yaşındaki bir çocuğu eserde r’leri söyleyemediği hâliyle okuruz: “ Ben şeftali yeyim ama ağaçtan kopayıp yeyim..” (*AKİ*: 36, 40)

Her eserde olabileceği üzere kimi zaman da yazım ya da tashih hatalarını görmek mümkündür: klavuz (*AKİ*: 117).

Pek çok alanda ürün veren yazarın dil ve üslup konusundaki tutumu, dili kullanışındaki salahiyeti onun dildeki kabiliyetini göstermesi bakımında önemlidir. Zira bir yetişkinin çocuk düzeyine inip onun dil haznesinde ona uygun eserler verirken bir yandan da ona yeni sözcükleri eklemek pek de kolay olmasa gerektir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda Köksal’ın bu konudaki başarısı dikkatlerden kaçmamaktadır.

3.4. Romanları

Toplam sekiz çocuk romanı yazan Köksal’ın bu eserlerini yayımlanış sırasına göre, konu, özet, fikirler, figürler, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, zaman, mekân, son olarak da dil ve anlatım açılarından incelemeye tabi tutacağız. Bu eserleri ayrı başlıklar altında incelemektense gereksiz tekrardan kaçınarak tek başlık altında, kimi zaman benzer ve farklı yönleri ile karşılaştırarak incelemenin daha faydalı olacağı düşüncesindeyiz. İncelemelere geçmeden önce yazarın roman anlayışı vererek romanlarını hangi ana düşünceler altında kaleme aldığına bakalım.

3.4.1. Roman Anlayışı

Çocuk edebiyatına tiyatro oyunları ile giriş yapan yazar, roman alanında verdiği eserlerle çocuklara sevgi, umut, olumlu anlamda merak, bilim ve fen konularında araştırma yapma fikri aşılabilir. Çocuk edebiyatına yönelişini, onları sevmesine, iyi anlaşmasına bağlayan sanatçı romanlarında, çocukların ilgilerini keşfederek bu ilgilere yönelmiş, belki de daha fazla çocuğa ulaşabilme düşüncesi ile onların dünyasına girmiştir. Romanlarını, muhatabını dikkate alarak yazan Köksal'ın çocuk tiyatrosu için öne sürdüğü, oyunların çocuğun duygusal, düşünsel özelliklerinin, hayal gücünün, soyut- somut algısının göz önünde bulundurulması, kişilerin çocukların ilgisini çekebilecek nitelikte olması, vakanın sağlam kurulması ve mantıklı bir sıra izlemesi, kişilerin ve yazarın kullandığı dilin çocuğun düzeyine uygun olması, öğütçülükten kaçılarak eleştirel düşünceye sevk etmesi gibi düşünceleri romanında da uyguladığını görürüz (Köksal, 1998b: 18).

Sekiz romandan üçü çocukların gündelik hayatta karşılaştığı sorunlara baş edebilmenin mücadelesini içerirken, yine üçü fantastik öğelerle örülü, kalan ikisi de gerçek hayata dair ama maceralı anıları içerir. Çocuk eserlerinin yarının büyüklerine umudu, sevgiyi aşılması gerektiğini düşünen yazarın hüznü başlayan romanları bile vaka içinde mutlu sona doğru ilerler. Çocuğun eserde yaşadığı çatışmada, inanılan değerler mücadele ve umutla sürdürülerek eser olumlu bir şekilde sona erdirilir.

Roman kişilerini çocuklardan seçen Köksal onları tam olarak idealize tipler olarak çizmemiştir ancak, onları genelde meraklı, temiz yürekli, iyiden taraf olan çocuklar olarak kurgulamıştır. Vakayı da çocukların hareketlerine göre ilerletmiş ama her halükarda mücadeleciler çocukların çabalarını boşa çıkarmamıştır. Bu bakımdan yazarın romanlarını eğitcilik, öğreticilik ve faydalı olma gibi anlayışlarla yazdığını düşünebiliriz.

Bu özellikleriyle yazar, çocukları serüven içine çekerken onları yaşama dair, bir nebze de olsa bilgilendirerek, umudu ve sevgiyi ön plana çıkararak dilin kullanımı ve merak unsurlarının yardımıyla okuma edinimini sağlamada rol oynar.

3.4.2. Konu

Söz konusu romanlar çocuk edebiyatı ürünü olduğu için klasik romanlardan belli kıstaslarla ayrılmaktadır. Örneğin büyüklere hitap eden birçok roman çeşitli konularda farklı akımların etkisi ile değişik metotlarla varlığını kanıtlayabilir. Ancak çocuklara hitap eden yazarların ortaya koyduğu eserlerin konusu bile bazı standartlara bağlanmıştır. Çünkü okuma alışkanlığının edindirildiği dönemlerde girift, iç içe örgülerle oluşturulmuş romanı bir çocuğun eline verdiğinizdeki tepki ile yaşına uygun üslup ve metot ile kaleme alınmış bir romanı verdiğinizdeki tepki birbirinden çok farklıdır.

Çocuk Edebiyatı adlı kitabın yazarları Alemdar Yalçın ve Gıyasettin Aytaş'ın bakış açısını temel alarak çocuk edebiyatındaki konu problemine yaklaşımlarına ve yazardan göz önünde bulundurmasını istediği hususlara bakınca:

“Çocuk kitaplarının konuları çocuğun güncel hayatı ile doğrudan ilgili olmalı ve gerçeğe uygun düşmelidir. Bir yazar ele aldığı konuyu işlerken şu hususları göz önünde bulundurmalıdır:

a. Çocukların ilgilerini, beğenilerini, okuma eğilimlerini tespit ederek, konularını bu tespit etrafında işlemelidirler. Bu yüzden çocuk kitaplarında tema ile konu arasındaki ilişki çok güçlü olmalıdır.

b. Çocuk kitaplarında konuların ele alınışında onların güvenlerini artırıcı, geleceğe ümitle bakmalarını sağlayıcı, insan ve tabiat sevgisi gibi değerleri pekiştirici inançlara yer verilmelidir.

c. Çocuk kitaplarında, millî değerlere önem verilmeli, onların demokratik anlayışa ve saygın bir kişiliğe sahip olmasına özen gösterilmelidir. Seçilen temalarda onları eğlendirip dinlendirirken yeni duygu ve düşüncelerin kazandırılması da ihmal edilmemelidir.” (Yalçın, Aytaş, 2005: 46–47)

Bu bağlamda Köksal'ın işlediği konulara ve nasıl işlediğine yukarıdaki sırayla bakalım:

a. Yazarın çocukların eğilimini esas alarak, kimi zaman fantastik (*Uzaydaki Arkadaşım*, *Sevgisayar*), kimi zaman macerayla dolu (*Dağ Denize Kavuştu*, *Boncuk*

Adası, Altın Kayalar Adası), kimi zaman çocukça bir mizah anlayışıyla örülü (*Ayşegül, Gel de Gülme Şu Hâlimize*), kimi zaman da tamamen hayal mahsulü (*Benim Sevgili Genim*) konularla çocuklara yaklaştığını görmekteyiz.

b. Köksal'ı çok yönlü bir sanatçı olarak ele aldığımızda çocuklara hitap ettiği eserlerinde en çok bu kurala bağlı kaldığını söyleyebiliriz. Çünkü gerek çocuk romanı, gerek çocuk öyküsü, gerekse çocuk oyunlarında her eserinin sonu mutlu biter, geleceğe yönelik ucu açık ümitlerle dolu bitişler vardır. Yalnız insan, hayvan sevgisi değil doğa sevgisi, olaylara hoşgörü ile yaklaşım en üst seviyede tutulmuştur.

“Uzayda haberler hep iyi, sevinçli, umutlu. Oysa dünyadaki haberler öyle üzücü ki...”

“Gelecekte sizin dünyanız da barış ve mutluluk içinde yaşayacak.”

“Umudunu kesme Zeynep. Bir gün sizin dünyanız da barış gezegeni olacak. İnsanlar sevgiyi unutmazlarsa barışı, mutluluğu da dünyaya egemen kılar.” (UA: 65-66,91).

c. Cumhuriyet'in yetiştirdiği, kendine güvenli çocuklarından olan yazar, millî değerlere verdiği önemi eserlere yansıtıp bu konularda eserlerini bir o kadar da içten yazarak eserin bütününe bu konuları yedirir ve konuların sığ ve bir öğretmen gibi kalmasını önler.

İbrahim Kıbrıs ise yukarıdaki özelliklerden farklı olarak, çocuk öykü ve romanında, konunun çocuğun ilgisine, kavrayış gücüne hitap etmesinin yanı sıra sakıncalı konuların (cinsel, ideolojik, politik ve dinsel) bulunmaması gerektiğini ifade eder. Bunların yanında yazar, eser planının çocuğun izleyebilme gücüne uygunluğu giriş gelişme ve sonuç bölümlerinin mantıklı bir sıra ilerlemesi, olayların karmaşık olmaması, betimlemelerin canlı tutulması ve ruh çözümlemelerinin uzatılmaması gerektiğini savunur (Kıbrıs, yıl yok :124).

Ülker Köksal konularını seçerken, çocuklara aşina olan vaka ve konuları da ustalıklı yakalayıp onların düzeyine inerek anlatmıştır. Vaka ise her zaman klasik giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ile kurulmuştur. Eserlerdeki olaylar genelde tek düzlemde, karmaşıklığa meydan vermeyecek şekilde canlı olarak, merak unsurları ile süslenerek ilerler. Bu romanların en temel ortak özelliği vakanın statik değil,

çocukların ilgilerini canlı tutma çabasıyla dinamik olmasıdır. Genel bir yaklaşımla bakarsak yazarın, uzay ve bilinmezlikleri, arkadaşlığı, özgürlüğü, yaşama bağlılığı ve mücadeleyi konu aldığı eserlerin temelinde çocuğa hayatı anlatma ve hayata hazırlama kaygısı vardır.

Yazarın ilk romanı olan *Uzaydaki Arkadaşım*, fantastik bir eser olarak karşımıza çıkar. İstanbul'dan Çanakkale'ye kamp yapmak için gelen öğrenci topluluğunda bulunan 12 yaşındaki Zeynep adındaki bir kız çocuğuyla, kendi yaşlarında uzaylı iyiliksever Şepa/Özlem'in babaannesini bulmak için tek başına kendi gezegeninden dünyaya gelmesi, bu iki çocuğun tanışmaları, dostlukları ve uzaydaki çeşitli gezegenlerde yaşadıkları maceralar anlatılmaktadır. Uzaya dair kurgusal öğelerle ile örülmüş, dünya dışındaki birçok gezegende çeşitli canlıların varlığı ve kötülüğün olmadığı hayatların anlatıldığı eserde çocukların hayal dünyasını genişleten birçok imge de görülmektedir.

Bu eser konu itibarı ile 1943 yılında Fransız yazar ve pilot Antoine de Saint-Exupéry tarafından yazılan *Küçük Prens* romanı ile arasındaki benzerlik taşır. Şepa/Özlem'in Zeynep'e Küçük Prens kılığında görünmesi, Küçük Prens gibi sevgi dolu olması, dünyaya başka gezegenden gelmesi gibi unsurlar da bu benzerliği pekiştirir.

Uzaydaki Arkadaşım'ın fantastik konu ve kuruluşunun aksine *Ayşegül* adlı eserde yazar konuyu gündelik hayatın içinden seçmiştir. Bu roman birbirinden ayrı karaktere sahip aynı addaki ve yaştaki birbirini çok seven iki arkadaşın başından geçen serüveni konu edinmiştir. Eserdeki karakterlerden, Ayşe diye bilinen Ayşegül'ün ailesini ailesi kaza sırasında vefat etmiş ve yakınları tarafından büyütülmüştür. Bu yüzden içine kapanık ve zaman zaman hüznüldür. İkinci karakter, Gül diye bilinen Ayşegül ise ailesi ile birlikte neşeli ve oldukça şakacıdır. Bu iki arkadaş yaşadıkları yerden ayrılarak, Ayşe uzaktan bir akrabasını görmek için Gül ise uzun zamandır görmediği babaannesini görmek için İzmir'e gidecektir. Ancak küçük bir dalgınlık sonucunda iki küçük kız rol değiştirmek zorunda kalır. Çocuklar bunu bir şakaya dönüştürmek isterler, her iki çocuk da rol değişiminden memnundur çünkü aile sevgisi görmeyen Ayşe kendisini bir babaanne kucağında bulur. Gül ise günlerini neşeli bir şekilde geçirir. Ancak sonuçta yalanları ortaya

çıkar, ilk şaşkınlık ve üzüntünün ardından eser her şahsı mutlu edecek şekilde sonuçlanır.

Ayşegül’le benzer şekilde hayat gerçekliğini işleyen bir eser de *Dağ Denize Kavuştu*’dur. Ancak buradaki gerçeklik daha çok yazarın hayali ile bezenmiştir. Olaylar gerçekçi olsa da olayların akışı ve bu akışı çocukların yönlendirip sonuçlandırması konuyu gündelik hayattan uzaklaştırır. Burada iki ayrı kutup arasındaki soğukluk anlatılmakta ve engellerin çocuklar sayesinde kaldırılıp kaynaşmanın sağlanması konu edinilmektedir. Eserdeki dağ ve deniz imgesi iki ayrı görüşü yansıtmaktadır. Dağ köylüleri ve Deniz köylüleri ufak bir tartışma sonucunda büyüyen kavgaları yüzünden düşman olmuşlardır. Ancak çocuklar bu anlamsız düşmanlıktan sıkılmıştır, dağ tarafındakiler denizi, deniz tarafındakiler de dağı merak etmektedir. Aynı zamanda bu iki taraf da birbirine muhtaçtır, ancak araya sınır koyan büyüklerin kesin yasakları yüzünden yoksunluk yaşanmaktadır. Bu yasakları dinlemeyen çocukların aradaki sınırı ve yasakları direnişle kaldırılmasını öyküleyen bu eserde çocukların gücüne değinilmiştir.

Konusunu gerçek hayatla özdeşleştirebileceğimiz bir başka eser de *Boncuk Adası*’dır. Romanda on yaşlarındaki bir erkek çocuğunun bir yıl boyunca ailesinden uzakta, halasında kalırken yaşadığı uyum problemleri anlatılmaktadır. Çocuğun halasının evinden kaçması ile halanın da hatalarını anlaması ve sonunda çocuğun bulunup barışmanın sağlanmasıyla son bulan bu romanda küçüklere de büyüklere de anlayışlı ve hoşgörü çerçevesinin geniş çizilmesi konusunda öğütler vardır.

Yazarın en belirgin fantastik/macera konulu *Sevgisayar* adlı eserinde, insansı özelliklere sahip düşünebilen, konuşabilen; benzin olmadan sadece sevgi dolu bir şarkıyla çalışan, şekilden şekle girerek otomobil, helikopter, yelkenli, denizaltı ve hatta uzay aracı hâline gelebilen son derece önemli bir araç olan Sevgisayar’ın kendini tasarlayan sahiplerine ulaşmak için gerçek sevgi, çocuksu coşku ve kötülüklerden uzak birine ihtiyacı duyması, İpek’in de Sevgisayar’a yardımcı olarak onu sahiplerine ulaştırma çabaları içinde yaşadığı maceralar anlatılır. Bu maceralar İpek’in tek başına Sevgisayar’ın peşindeki kötü adamları atlatması, Amerika’dan Türkiye’ye hava, kara, deniz yoluyla gidip Sevgisayar’ı tasarımcılarına teslim etmesi şeklinde özetlenebilir.

Konusunu gerçek hayattan alan, hatta yayınevi tarafından “Gerçek Yaşam Dizisi” belirtmesiyle yayımlanan *Gel de Gülme Şu Hâlimize* adlı eser, yaşları birbirine yakın biri Ankara’da diğeri İzmir’de olan iki genç kızın, aileleri ve hayatları üzerine görüşlerini konu edinir. Bu eser gençlerin gözünden kendi dünyalarını aktarmaları, olayları algılayış tarzlarını ortaya koymaları bakımından önem taşımaktadır. Ankara’da yaşayan Pınar yeni taşındıkları ev şehirden uzak ve yapı olarak kötü inşa edilmiştir. Bu yüzden su, ısınma, tüp gaz, elektrik gibi önemli ihtiyaçları karşılamada sorunlar çıkar, ancak aile sabırla birbirine yardım eder. Pınar yazar olmak ister, kaleme aldığı öykü ve masallar beğeni toplar. Daha sonra da yarışmada öyküsüyle birincilik ödülü kazanır. İzmir’de yaşayan Evnur ise mesleğini seçememiştir, bu konuda kaygı duymaktadır. Ancak arkadaşlarıyla ortaklaşa yaptığı bilimsel bir çalışmada ödül aldıktan sonra bilim insanı olmaya karar verir.

Gel de Gülme Şu Hâlimize eserindeki kadar olmasa da *Altın Kayalar Adası* romanı da gerçek temellere dayanır. Aileleriyle tatil yapan çocukların teknede oyun oynarken teknenin kontrolden çıkması sonucu bilinmeyen bir adaya çıktıktan sonra yaşadıkları zorlukların anlatıldığı eser, *Sineklerin Tanrısı* adlı romanla konu açısından benzerlik taşır, ancak kurgu, kişiler ve sonuçlar tamamen farklıdır. Roman, yaşları, cinsiyetleri ve sosyal konumları değişik altı çocuğun başlarında büyükleri olmadan bilinmeyen bir adada birkaç gün, sınırlı yiyecek ve içecek, ayakta kalma mücadelelerini konu edinir. Çocukların kendi başlarının çaresine bakmak için sorumluluk almalarının gerektiğini vurgulayan eserin arka planında çocuklara, birlikte hareket etmenin faydaları, bir görüşü uygulamaya koymadan tartışılmaya sunulması, var olabilme mücadelesi içinde bencillikten kaçınılması gerektiği gibi düşünceler de aşılanmaktadır.

Tarihsel sıra ile evrim, gen aktarımı konusunu işleyen *Benim Sevgili Genim* adlı eserde, Ankara’da 2006 yılının ilk günlerinde anne ve babasından bir müddet ayrılarak dedesi ile anneannesinin himayesinde kalan çok yetenekli iki küçük kız kardeşten küçüğü olan İdil’in anne ve babasına duyduğu özlem ve düşsel olarak kendisiyle konuşan geninin dilinden ilk insandan şimdiye kadarki geldiği anın hikâyesi, yani evrim anlatılmaktadır. Kimi çevrelerce kabul görmeyen, kimilerince ise de tartışmasız gerçek olarak kabul edilen Darwinci evrim gerçekleriyle de örtüşen

eserde çoğu zaman kurgusal ögelere yer verilmiştir. Bu kurguya göre ilk insandan başlamak üzere İdil'in geni; her dönemde mucit, büyük işlere imza atan insanların bedeninde gezmiştir. Şimdi ise İdil'in geni olarak ona ilk atasından başlayarak tarihi anlatır. Eserde çocukların ilk insandan günümüze kadar olan değişim ve gelişimi görmesi amaçlanmıştır.

Sonuç olarak Köksal ele aldığı her konuyla eserlerinde, çocukları fantastik, gerçekçi, tarihî olarak belli bir düzeye getirmek, onlara başka çocukların maceraları ile güç vermek, kendileri fark ettirmek amacı gütmüştür.

3.4.3. Özet

Yazarın çeşitli konulardaki eserlerinin her biri kendi içinde, genellikle bölümler hâlinde ilerlemektedir. Biz de bu bölümlendirmelere göre ve romanların yayımlanış sırasını takip ederek özetlerini sunacağız.

3.4.3.1. *Uzaydaki Arkadaşım*

Zeynep'in Yeni Arkadaşı, Küçük Gezegenli Özlem, Zeynep'lerin Evinde, Uzayda Yolculuk, Ayda Yaşam, Uydu Gezegeni, Çiçek Gezegeni ve Can Dede, Küçük Gezegen, Düş Gezegen'inde Bir Kutlama, Dünyaya Dönüş adlı on bölümden oluşan romanın özetini bölümler hâlinde vereceğiz.

İlk bölümde eserin ana figürü Zeynep'i tanırız. Zeynep Çanakkale'de okul kampındayken, ormanda parlak bir nesne görür, bunun uzay aracı olduğunu anlar. Aracın içinden bir çocuk çıkıp adının Şepa yani Özlem olduğunu söyleyerek Zeynep'le konuşmaya başlar ancak Zeynep korkup kaçar. Sonraki gün aracın olduğu yere gider, Özlem'le tanışıp uzay aracına biner. İkinci bölüm Özlem'in tanıtıldığı bölümdür. Özlem, anne ve babasından habersiz, özel bilgisayarlı aracı ile başka bir gezegenden, kaybolan babaannesini bulmak için dünyaya gelmiştir. Zeynep ve Özlem dost olurlar, Zeynep uzaylı arkadaşını evine davet eder.

Üçüncü bölüm Zeynep'in İstanbul'daki evinde geçer. Özlem dünya hayatını kısmen de olsa öğrenir. Uzay aracına gittiklerinde araç Özlem'in babaannesinden sinyaller alır. Ay'da bulunan babaanneye Özlem'in hemen gitmesi gerekir. Özlem uzayda zamanın farklı işlediğini, hiç kimsenin kötü etkilenmeyeceğini söyleyerek Zeynep'i kendisiyle götürmeye ikna eder ve birlikte Ay'a doğru yol alırlar. Uzayda

Yolculuk adlı bölüm isminden de anlaşıldığı üzere çocukların uzayda yaşadığı maceraları anlatır. Beşinci bölümde babaanne Ay'da bulunur. Özlem, Zeynep ile babaannesini tanıştır. Babaanne, eski dostu Can Dede'den haber alamadığı için onu aramaya çıkmıştır. Özlem hemen gelişmiş bilgisayarlı aracına komut vererek Can Dede'yi buldurur. Böylece Can Dede'nin bulunduğu gezegene hareket başlar. Ancak fırtınadan dolayı başka bir gezegende konaklamak zorunda kalırlar.

Altıncı bölüm, zoraki inilen “Uydu Gezegeni”nde geçer. Buradaki parlak kaya ve taşlar gümüş, altın ve elmastandır. Şüpheli bir adamı gören Zeynep onun kendilerine zarar verebileceğini düşünür. Özlem’le beraber uzay aracına gittiklerinde yabancıyı, aracı karıştırırken bulurlar. Dünyalılara göre çok güçsüz olan adamı Zeynep bağlar, babaannenin yanına sürükleyerek götürür. Sonunda adamın kötü bir niyeti olmadığı anlaşılır. Yabancı adam geçmişte bir ormanı yakmıştır, ceza olarak aynısı gibi bir ormanı yetiştirdikten sonra serbest kalmıştır. Uzay aracına binmesinin sebebi de başka gezegende olan kızına ulaşmak istemesidir. Yanlış anlama sonunda Zeynep adamdan özür diler. Yedinci bölümde Can Dede bulunur, bilgisayarı ve iletişim sistemi bozulduğu için orada kaldığı anlaşılır. Bu gezegende her taraf temiz ve çiçeklerle doludur, her yere ağaçlar dikilmektedir, bir ara kaybolan Zeynep ağaç diken robotları gördüğünde korkar. Bölümün sonunda bu gezegenden Özlem’in gezegeni Küçük Gezegen’e doğru gidilir. Sekizinci bölüm Özlem’in ailesine, evine kavuşması ile başlar. Zeynep Özlem’in ailesiyle tanışır. Küçük Gezegen’e iyice alışan Zeynep burayı dünyadan daha güzel bulur. Her şeyin insanlar için düşünülmesi, paranın, yoksulluğun olmaması, her şeyin bolluğu; dünyayla karşılaştırdığında Zeynep’i biraz şaşırtmıştır. Zeynep bu gezegene gelen ilk dünyalı olduğu için onun adına bir toplantı düzenlenir, böylece o, Küçük Gezegen’in tarihine geçer. Düş Gezegeni’nde Bir Kutlama adlı bölümde kendisine verilen bilgisayarla ışınlama denemeleri yapan Zeynep, Özlem ve onun kardeşi Şafak’la birlikte bilmediği bir yere ışınlanır. Işınlandıkları yerdeki dilek ağacında dilenen her şey gerçekleşmektedir. Sıra Zeynep’e gelince anne ve babası ile görüşmek ister. Görüşükten sonra da, bulunduğu yerin Düş Gezegeni, kurulan düşlerinse üç boyutlu olarak gerçekmiş gibi göründüğünü öğrenir. Zeynep dünyaya dönme vakti geldiğinde herkesle vedalaşıp hediyeleşir.

Son bölüm olan Dünyaya Dönüş'te arkadaşından ayrıldığı için üzülen Zeynep evden habersiz olarak ayrıldığı için anne ve babasının kendilerine kızıp kızmadığını sorar ancak anne baba kızına bir şey anlamamışçasına bakarlar, uzay macerasını anlatmaya koyulan Zeynep'i pek de dikkate almazlar. Hatta annesi kızına evden az önce çıktığını hatırlatır. Kendisine inanmayan anne babasını gören Zeynep arkadaşı Özlem'le duygusal olarak iletişim kurar ve sonra yaşadıklarını günlüğüne yazar.

3.4.3.2. *Ayşegül*

Ayşegül adlı eser Güzel Bir Pazar Günü, Ayşegül'ler İş Arıyor, Diploma Töreni ve Ayşegüller'in Yeni İşleri, İzmir Yolunda, Babaanneyle Geçen Günler, Nuran Abla'yla Yaşamak, Beklenmeyen Konuklar adlı yedi bölümden oluşmaktadır.

Anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeden ve hiç yakın akrabası olmadığı için komşularında kalan 12 yaşındaki Ayşegül ile ailesiyle yaşayan, adı ve yaşı aynı olan iki samimi arkadaşın tanıtılması ile başlayan romanda bu iki karakterin hayatlarına dair bilgiler verilir. İki arkadaş birbirlerine benzediği ve isimleri de aynı olduğu herkes tarafından karıştırılır. Öğretmenleri öksüz ve yetim olan Ayşegül'e Ayşe, diğerine ise Gül diye hitap edilmesini uygun görür. İlkokulu beraber bitiren çocuklar ayrılma ihtimalleri yüzünden üzölmeye başlarlar.

Ayşe'ye bakan kişiler her ne kadar samimi olsa da o, büyödükçe kendisini bir yabancı gibi hissetmeye başlamıştır. Ayşe hayattaki tek ve uzak bir akrabası olan Nuran Abla'ya mektup yazınca Nuran Abla Ayşe'yi İzmir'e davet eder. Akraba sıcaklığı arayan Ayşe öneriyi kabul eder. Gül'ün uzun zamandır görmediği babaannesi de İzmir'de yaşadığı için Ayşe ve Gül, ayrılmamak düşüncesi ile İzmir'e birlikte gitmek için izin isterler. Çocuklar İzmir'e giden bir komşularına emanet edilir. Yolculuk sonunda Gül'ün babaannesi torununu karşılamak için gelir fakat en son bebekken gördüğü Gül'ü hatırlayamaz, Ayşe'yi kendi torunu sanır. Ayşe kendisinin torunu olmadığını anlatmaya çalışsa da Gül bunu eğlenceye dönüştürerek Ayşe'yi susması için zorla ikna eder. İki çocuğu bir arada gören Nuran Abla da aynı yanlışı yapar, Gül'ü Ayşe sanır. Böylece biraz tesadüf eseri biraz da Gül'ün muzipliği yüzünden çocuklar yer değiştirir. Ayşe babaanneyle doğal bir aile sıcaklığıyla günlerini geçirirken bir yandan suçluluk duygusu içinde bir yandan da

bir akraba yakınlığı yaşamamanın sevinci içindedir. Bir gün babaanne hastalanır, Ayşe ona iyi bir şekilde bakarak onu iyileştirir. Bu hastalık ikisini birbirine daha çok yakınlaştırır.

Ayşe ile babaanne cephesinde bunlar olurken karakter olarak birbirlerine benzeyen Gül ile de Nuran Abla da birbirlerine iyiden iyiye ısınmıştır. Nuran Abla nişanlısı ile evlenme hazırlığı içindedir. Gül bir gün ateşlenip hastalandığında, annesini sayıklar ve bilinçsiz bir şekilde Nuran Abla'ya annesine yazdığı bir mektubun yerini söyler. Mektubu okuyan Nuran Abla kandırıldığını anlar. Gül, iyileşince gerçekleri anlatmaya karar verir ancak Nuran Abla gerçekleri zaten öğrenmiştir. Hasta arkadaşını ziyarete gelen Ayşe yakalandıklarını anlayınca çok utanır. Gerçekleri babaanneye anlatmaya karar verirler. Ancak daha olaylar anlatılmadan Gül'ün babası ve Ayşe'nin vasisi sürpriz bir şekilde eve gelirler. Gül babasına sarılır bunları gören babaanne çok şaşırır, olay ortaya çıkar ve çocuklar çok pişman olduklarını dile getirir. Ayşe babaanneden çok utanır. Kasabaya dönme vakti gelince Ayşe ile babaanne birbirinden bir türlü kopamaz. Babaanne Ayşe'yi affettiğini, onu çok sevdiğini hatta isterse beraber yaşayabileceklerini söyler. Seve seve kabul eden Ayşe ile babaanne birlikte kalırlar.

3.4.3.3. Dağ Denize Kavuştu

Eser, Dağköy'de Bir Gün, Deniz'le Tanışma, Çiti Aşan Mektuplar ve Şarkılar, Bir Çağrı, Umut Denizköy'de, Umut Denizköy'de Yargılanıyor, Tutukluluk Günleri, Kaçış ve Sonrası, Çit Nasıl Yıkılır? adlı dokuz bölümden oluşmaktadır.

Umut arkadaşı İpek'in dağcı babası ile sohbeti ve Dağköy ve Denizköy'ün neden birbirine düşman olduğu bu iki köyün arasına neden çit çekildiğini öğrenmesi ile başlayan eserde Dağköy'de yaşayan Umut Denizköy'ü ve bu iki köy arasındaki düşmanlığın sebebini merak eder. İpek'in babasından Denizköy'ün güzelliklerini ve iki köy arasındaki düşmanlığın yıllar önce hayvanların birbirinin otlağına girmesi yüzünden yapılan kavga ile başladığını öğrenir. Bu olaydan sonra Dağköy'de denizle ilgili her şey, Denizköy'de de dağla ilgili her şey yasaklanmıştır. Umut ve Pınar, Denizköy'le Dağköy'ün arasındaki çitin önünde buluşur, Umut karşı tarafa geçme planını Pınar'la paylaşır, bu sırada köyün, yasaklardan yana olan Yasak Nine'si gelir,

çocukları azarlayıp gider. Çocuklar planı konuşurken karşı taraftan bir top gelir, bu top sayesinde Denizköy ve Dağköy çocukları arasında mektup aracılığıyla bir tanışma olur. Umut, Pınar ve Deniz mektuplarla anlaşır.

Umut; Deniz'in köylerindeki şenlik davetinin üzerine, Umut çiti aşmaya karar verir. Pınar'ın yardımıyla Denizköy'e geçer. Aynı gece şenlik olduğu için şenlik alanında ücretsiz bir deniz turuna çıkar sonra da ilerleyen saatlerde gemi içinde uyuyakalır. Uyandıktan sonra denizde oynamaya başlayınca bekçiler tarafından yakalanarak tutukevine götürülür ve tutuklanır. Serbest kalma yolu tamamen kapanınca Deniz'le kaçma planları yapıp bekçiye kandırarak kaçarlar. Karanlığa kaldıkları ve sis indiği için yanlış yöne giderler. Burada küçük bir kulübe görüp sığınır. Kulübenin sahibi İnci Dede çocukları koruyup evde misafir eder, ertesi gün de görünmeden gidecekleri yolu tarif eder.

Umut ve Deniz, Dağköy ve Denizköy çocukları olarak iki köy arasındaki bu yol ayrımında toplanıp çit yıkılincaya kadar da ailelerinin yanına dönmezlerse düşmanlığın biteceğine inanırlar. Umut ve Deniz kendi köylerindeki çocukları alarak buraya getirir. Çocuklar belli bir iş bölümü içinde yerleşip dost olurlar. İnci Dede çocuklara yardım eder. Çocukların uzun süre orada kalmaları aileleri telaşlandırır. Pınar'ın Göker Ağabey'i ve İnci Dede çitin yıkılması gerektiği kararını köylerine duyururlar, aksi hâlde çocuklar evlerine dönmeyecektir. Bu karar sonunda iki köy sözleşme imzalayarak çiti yıkarlar. İki köydeki insanlar da düşmanlık, yasak kalktığı için çok sevinir. Yıllar sonra Umut denizci, Deniz dağcı, Göker Ağabey şarkıcı ve İnci Dede yönetici olur. Pınar ise ünlü bir yazar olup 'Dağ Denize Kavuştu' öyküsünü yazar.

3.4.3.4. Boncuk Adası

Roman, Hakan Halasına Gidiyor, Fındık ve Bahçıvan Osman, Yeni Arkadaşlar, Hey Robenson Robenson, Selim Amca, Yunuscan, Hakan Aranıyor, Boncuk Adası'nda, Gülçin Hala Ne Yapmalı adlı dokuz bölümden oluşmaktadır.

Hakan, anne ve babası yurtdışına gideceği, ablası da evlenip yeni bir işe girdiği için bir yıl halasında kalmak zorundadır. Halasıyla arası iyi olmayan Hakan bu duruma çok üzülse de yapacak bir şeyi yoktur. Tek başına yaşayan ve çocuklar

için sert sayılabilen kuralları olan halasının evine yerleşir. Günlerini halasıyla geçiren Hakan hiç mutlu değildir. Çünkü halası onu sürekli uyarmakta, ona yasaklar koymak hatta suçsuz olduğu zamanlarda bile Hakan'a inanmayıp cezalar vermektedir. Hakan'ın tek eğlencesi Bahçıvan Osman'la bahçede çalışmaktır. Hakan bir gün köpeği Fındık'ın havlamasını duyarak bahçeye çıkıp ağaca baktığında orada kendi yaşlarındaki Zeynep'i görür ve onunla beraber kardeşi Özlem'le arkadaş olurlar. Yeni arkadaşları ona denizin ortasındaki Boncuk Adası'nı ve orada yaşadıklarına inandıkları Boncuk Devi'ni anlatırlar. Çok yaramaz olan Zeynep önce Gülçin Hala'nın kedisine benzer bir kediye havada uçurup onu korkutur ardında da suluboya dökülen sandalye minderini ters çevirerek Gülçin Hala'nın güzel elbisesini mahvetmesine sebep olur. Kahve yaparken kahve yerine karabiber kullanır. Zeynep Hakan'a halasının yıllar önce nişanlısını deniz kazasında yitirdiği için denizden korktuğunu anlatır ve amcası Selim Bey ile halasının evlenebileceğini söyler. Misafirler gittikten sonra halası Zeynep'in yaptığı tüm yaramazlıkları Hakan'a yükleyerek ona ceza verir. Osman'ın Boncuk Adası'na gideceğini öğrenen Hakan halasından kurtulmak için Osman'ın motoruna saklanarak adaya kaçıp tek başına yaşamaya karar verir. Adaya ulaşınca zorluklarla karşılaşan Hakan adada yaşayan tek kişi olan Yunuscan'la yani Boncuk Devi'yle tanışır, onun evinde kalıp ona yardım eder ve birbirlerini giderek daha çok severler.

Gülçin Hala yeğenini bulamayınca deliye döner, iç hesaplaşma yaparak kendini suçlar. Bu sırada Hakan'ın deniz kenarında düşürdüğü kasketi ıslak ve çamurlu hâlde bulununca boğulmuş olabileceği düşünülür. Gülçin Hala Hakan'ı ne kadar sevdiğini anlar. Bu sırada eski komşusu Yunuscan gelir ve olanları anlatır, ancak Hakan'ın yanında kalmasının iyi olacağını, bu haberi de kimseye duyurmaması gerektiğini söyleyip evden ayrılır. Zeynep de Hakan'ın Boncuk Adası'nda olabileceğini düşünür, Bahçıvan Osman'la konuşup Hakan'ı aramak için gizlice adaya gitme kararı alırlar. Hakan adada Yunuscan'dan sebze meyve yetiştirme, süt sağma, ekmek yapma gibi pek çok işi öğrenir ve çok mutlu olur. Zeynep, Osman ve Özlem Hakan'ı aramak için Boncuk Adası'na giderler. Hakan'ı görünce de hem çok şaşırırlar hem de çok sevinirler. Yunuscan'la tanışıp, Hakan'la özgürce oyunlar oynarlar. Onu burada bulduklarını kimseye söylemeyeceklerine dair

söz verirler ama zaten Osman'ı kızlarla buraya gönderen Gülçin Hala'dır. Hakan arkadaşları gittikten sonra Yunuscan'la sohbet eder, onun bu adaya neden tek başına geldiğinin öyküsünü dinler. Yunuscan eşi öldükten sonra çok üzülmüş, saçı sakalı birbirine karışmıştır, kasabalı halk ona anlayış göstermediği için o da buraya gelmiştir.

Hakan, halasından uzakta, bazen arkadaşlarının gelmesi ile geri kalan zamanda ise Yunuscan'la birlikte olmaktan mutlu ve huzurludur. Ancak halası Hakan'ı çok özlemekte, merak etmekte ve görüşmek istemektedir. Sonunda Yunuscan Hakan'a halasının gerçekleri bildiğini söyler. Diğer taraftan Hakan halasının görüşme isteklerini reddetmektedir. Tüm bunları Selim Bey'e anlatan Gülçin Hala, Selim Bey'in önerisi ile Hakan'ı görmeye gitmeye karar verir. Aynı zamanda Selim Bey Gülçin Hala'ya evlenme teklifi eder. Zaten doğum günü olan Hakan'a hediyeler de alarak adaya giden ve yeğeninden özür dileyerek kendisini affetmesini bekleyen halasının samimi gözyaşlarını gören Hakan halasından özür dileyerek ona sarılır. Sonunda Selim Bey'in ve Gülçin Hala'nın evlilik kararı ile herkes mutlu olur.

3.4.3.5. Sevgisayar

Eser, Gümüş Böcek, Sevgisayar, Yolculuk, Bir Ada, Bir Gemi, Gülçe Nine Ömür Dede, Sevgisayar Nerede?, Mavi Ada adlı sekiz bölümden oluşmaktadır.

Arkadaşlarının yanına giden İpek orada küçük, otomobile benzeyen garip bir araç görür. Çocuklar aracı kurcalayıp hırpalar ancak İpek aracı sevgiyle okşar, uzaydan gelmiş olabileceğini düşünür. Ertesi gün aracın yanına gidip onu temizlemeye çalışır; kendi kendine araçla konuşur, cevap beklemeden sorular sorar. Araç, İpek'e kendisiyle ilgili bilgiler verip, bir insan gibi hisleri olduğundan bahsedince İpek çok şaşırır. Araçla yani Sevgisayar'la arkadaş olur. Ancak arkadaşlıkları aralarında sır olarak kalmak zorundadır. İpek ile Sevgisayar her gün görüşmeye başlarlar. İpek, Sevgisayar'la buluştuğunda şarkı söyleyerek birlikte ormanda gezintiye çıkarlar. Sevgisayar'ı çalıştıran şey benzin ve türevleri değil, sevgi dolu bir insanın şarkı söylemesidir. Sevgisayar İpek'e peşindeki kötü adamlardan kaçmak zorunda olduğunu anlatır. Düşmanları onu parçalamak

istedikleri için İpek'e tasarımcılarının bulunduğu Bodrum'a gitme teklifi eder. İpek bu fikre sıcak bakmasa da sonunda Sevgisayar'ın insanlık için ne denli önemli olduğunu anlayarak anne babasına açıklayıcı bir mektup yazıp evden ayrılır.

İpek, Sevgisayar'ı gemilerden birine bindirip Türkiye'ye annee ve dedesinin yaşadığı Bodrum'a gönderme düşüncesindedir. Sevgisayar ve İpek hiç durmadan yol alırlar ancak liman kentine ulaşamazlar. İpek burada kötü adamların kendilerine yaklaştığını görünce telaşlanır. Sevgisayar'ın denize ilerlemesiyle, batma korkusu yaşayan İpek Sevgisayar'ın bir tekneye dönüştüğünü görerek hem gururlanır hem de kötü adamlardan kurtulduğu için sevinir. Bu olaydan sonra Bodrum'a kadar Sevgisayar'a eşlik etmeye kadar verir. Yolculukları sırasında okyanusta büyük bir fırtınaya yakalanınca Sevgisayar denizaltına dönüşüp tehlikeyi atlatır. İlerleyen günlerde rastladıkları adada İpek Sevgisayar'dan uzaklaşınca kötü adamlar Sevgisayar'ı kendi teknelerine bağlarlar, ancak İpek yetişip şarkısıyla Sevgisayar'ı çalıştırınca Sevgisayar bu kez uçağa dönüşür yine kurtulup yolculuğa devam ederler. Okyanusta bir gemi ile karşılaşınca gemidekiler İpek'i ve kayak hâlindeki Sevgisayar'ı gemiye alırlar. İpek güvenli bir yolculuk yapacağı için sevinç içindedir. Bilet parası veremeyeceği için gemide ufak bir görev alır, görevi gözleri iyi görmeyen bir bayana kitap okumaktır. Kitap okuduğu kişinin indiği limanda İpek kaptana mektup yazarak kimseye görünmeden Sevgisayar'ın helikopter olması ile gemiden ayrılır. İki gün süren yolculuktan sonra Bodrum'a varırlar.

İpek annee ve dedesini bulup hasret giderdikten sonra Sevgisayar'ı gösterir, dedesi onu güvenli bir koya yerleştirir. İpek, anneannesinin Sevgisayar'ı korumak için diktiği örtüyü giydirmeye gidince yerinde olmadığını görür. İpek onun kötü adamlar tarafından kaçırılmış olabileceğini düşünüp arar fakat bulamaz. İhtimalleri değerlendiren İpek'e göre Sevgisayar anneannesinin şarkısını duyup çalışarak tasarımcıları Eren ailesini bulmaya gitmiş de olabilir. Ancak İpek yine de korkar hem de habersiz gittiği için Sevgisayar'a gücenir. Dört beş gün sonra İpek deniz kıyısında Sevgisayar tasarımcılarının kızları Zeynep ve Özlem'le gelir. İpek'i de alıp yaşadıkları Mavi Ada'ya doğru giderler.

İpek Mavi Ada'ya vardığında adanın güzelliğinden çok etkilenir. Eren ailesinin evine gittiğinde ise hayranlığı daha çok artar. Ev çok büyüktür ve evden

daha çok tam teşekküllü bir bilim ve sanat merkezidir. Mühendis Eren ve Cansu Hanım İpek’i tebrik ederek, Sevgisayar için yaptığı fedakârlıklara karşılık onu Sevgisayar Birliği’ne dâhil ederler. İpek birlik sayesinde bu evi ve bilim alanında pek çok şeyi kullanabilme hakkına sahip olacaktır. İpek olanlardan mutluluk duyar yeni arkadaşları Zeynep ve Özlem’le doyasıya eğlenir eve gitme vakti gelince Sevgisayar’la vedalaşır. Sevgisayar İpek’e bir serüven yaşamak isteyip istemediği, isterse bir uzay aracına dönüşebileceğini söyler.

3.4.3.6. *Gel de Gülme Şu Hâlimize*

Pınar ve ailesi başta kentin gürültüsü olmak üzere birçok kentsel sorundan bıktıkları için Ankara dışında yeni bir ev satın almışlardır. Kiradan kurtuldukları ve artık keyifli bir hayat sürmeyi umdukları için sevinçlidirler. Fakat ev satın alırken borçlanmaları ve taşınma sırasındaki harcamaların tahmin ettiklerinden fazla olması maddi sıkıntı yaşamalarına yol açmıştır. Yerleştikleri sitenin birçok eksiğinin olması onları hayal kırıklığına uğratmıştır. Pınar kuzeni Evnur’a yazdığı mektuplarda çektikleri sıkıntıları dile getirir.

Pınarların yeni evinde sular nadiren aktığından annesi ve babası yakınlardaki köyden bidonlarla su getirmek zorunda kalırlar. Arada sırada evlerindeki musluklardan gelen su ise kırmızı, kahverengi, siyah ve sarı gibi renklerde olduğundan temizlikte kullanmada güçlük çekerler. Su sorunları aylar geçse de bir türlü çözüme ulaşmaz. Kışın gelmesiyle Pınarların evinde ısınma sorunları ortaya çıkar. Sitedeki bazı kişilerin kaloriferlerdeki suyu kullanmaları yüzünden kaloriferler yanmamaktadır. Pınarlar elektrik sobası ile geçici çözüm sağlasa da elektrik kesilmeleri sonucu yeni arayışlara giderler. Evde soba yakmaya başlarlar ancak aldıkları odunlar ıslak çıkar. Ardından tüp gaz satıcıların trafik kazası yapması ile yemek pişirmeleri bile sorun hâline gelir. Tüm bunların üstüne, apartman yöneticisinin herkesin aidatlarını alarak kaçması işleri iyice zora sokar. Yılbaşı gecesi ise çatıdaki patlama sonucu apartmanı, dolayısıyla Pınarların evini su basmıştır. Aile bireylerinin karşılaştıkları bu çeşit sorunlar karşılarındaki tutumlarını ve diyaloglarını Pınar, olaylara gülünç tarafından yaklaşarak mektuplarında Evnur ile paylaşır. Yazar olmak istediği için yazdığı öykü-masalları Evnur’a göndererek düşüncelerini alır. Pınar hazırladığı öykü ile de bir öykü yarışmasında birinci olur.

Evnur ve ailesi Ankara'dan İzmir'e taşınmışlar ve deniz kenarındaki bu kentteki su bolluğu hoşlarına gitmiştir. Evnur bir yandan üniversite sınavlarına çalışmakta öbür yandan TÜBİTAK yarışmalarına hazırlanmaktadır. Evnur'un mektupları aile bireyleri ile diyaloglarını, arkadaşları ile yaşadıklarını, çevresinde geçen ilginç olayları içerir. Evnur ağabeyinin âşık oluşunu, ailesindeki herkesin dalgınlığını, Can'ın yaramazlıklarının sonucunu, anneanesi ile sevgi dolu ilişkilerini, meslek seçimindeki kararsızlığını Pınar'la paylaşır. Evnur bilime, okumaya önem vermektedir. Arkadaşları ile hazırladığı hormonlu domatesler konusundaki araştırma ile TÜBİTAK Biyoloji ödülünü alır. Bilim alanında çalışma yapmayı sevdiğini anlayarak bilim insanı olmaya karar verir. İki kuzen gündelik hayatlarında karşılaştıkları birçok olaya anne babalarının yaptığı gibi gülünç tarafından yaklaşıp bu olaylardan çıkarılacak dersleri birbirleri ile paylaşır.

3.4.3.7. *Altın Kayalar Adası*

Bu roman, Teknede Oyun, Aydınlık Alacakaranlık Karanlık, Kayalar Adasında Yaşamak, Umutla Umutsuzluk Arasında, Hoşça Kal Altın Kayalar Adası adlı beş bölümden oluşmaktadır.

Ayşegül, Selin, Barış Ayşegül'ün kardeşi Özgür ve Nergis, Selin'in isteğiyle, iskeleye bağlı Selinlere ait teknede oyun oynamaya karar verirler. Özgür topunu denize düşürüp ağlayınca yüzmede çeşitli ödülleri olan Selin denize atlar ve rüzgârın uçurduğu topun peşinden gider. Selin, rüzgârda uçan top yüzünden gittikçe uzaklaşır, bu sırada Selin'in ağabeyi Buğra teknedeki çocukları fark edip tekneye biner. Selin'in uzaklaştığını görünce de telaşlanıp tekneyi çalıştırarak kardeşini kurtarır. Ancak tekneleri bozulur ve altı çocuk açık denizde akıntıya karşı savunmasız bir şekilde teknede mahsur kalır. Denizin ortalarında motoru onarmaya çalışan çocukların girişimleri başarısız olur. Kendi aralarında tartışmalar da en akıllıca yolun hemen bir kara parçasına çıkmak olduğu noktasında fikir birliği ederler. Teknede buldukları kürekleri çekmeye başlarlar, yiyecek içecek sıkıntısını yanlarında bulunan az miktardaki erzaktan gidermeye çalışırlar. Kürek çektikçe bir kara parçası görürler fakat bir türlü yaklaşılamazlar. Karanlık bastığında çocuklar birer ikişer uykuya dalar, sabaha doğru uyandıklarında küreklerden birinin denize düştüğünü fark ederler.

Ancak yakında bir kayalık olduğunu görerek tek kürekle ve yakınlaşınca da yüzerek oraya ulaşırlar.

Çocuklar kayalık adaya çıktıktan sonra tekneyi kıyıya çekerek bir barınak yaparlar. Tekneye ayakkabıyla binen tek çocuk olan Nergis adayı keşfe çıkınca yiyecek olarak bolca böğürtlen bulur. Ayşegül ve Buğra arasındaki tartışma sonucu, çekişmeyi önlemek için oylamayla başkan seçerler ve kurtuluncaya kadar herkesin uyması gereken kurallar koyarlar. Bu kurallardan biri geceleri dönüşümlü olarak iki kişinin nöbet tutmasıdır. İlk olarak Nergis ve Buğra nöbeti alırlar, iki çocuk birbiriyle dertleşir, Nergis yoksulluk içinde ama çalışkanlıkla başarıyla geçen hayatını, Buğra ise zenginlik içinde ama sorumsuzlukla geçen hayatını anlatır. Nöbeti almak için uyanan Selin ile Barış da sohbete katılır. Barış, annesinin kendisiyle pek ilgilenmediğini, umursamadığını, babasının ise o çok küçükken kendilerini terk ettiğini hiç arayıp sormadığını anlatır. Çocukların birbirlerine kendi dünyalarındaki sorunlardan bahsetmesi onları daha çok yakınlaştırır.

Çocukların tek yiyeceği adadaki böğürtlenlerdir. Ayşegül ve Selin elleriyle küçük balıkları yakalamaya çalışırken midye bulurlar, bunlardan çokça yiyen Barış, zehirlenme tehlikesi olduğunu öğrenince çok korkar. Buğra ise kendine yapraklardan sarmaşıklardan bir çarık yapıp adada su aramaya çıkmıştır, yolda çarıkları yırtıldığı için ayakları yaralanır. Nergis, mikrobu kırmak için Buğra'nın ayaklarına teknede bulunan rakı ile pansuman yapar. Suları çok az kalan çocukların kurtulma umutları tükenir ancak yine de yaşam mücadelesi verirler. Üstlerinden birkaç kez geçen helikoptere işaretler yapmalarına rağmen sonuç alamazlar. Motor sesi duyunca sevinirler ama gelenlerin, tabancalarıyla karabatakları vuran sarhoş adamlar olduklarını görüp saklanırlar. Tehlike geçtikten sonra da kendi aralarında sohbete dalarlar ve en büyük gücün akıl olduğu düşüncesinde birleşirler.

Çocuklar adadaki dördüncü güne uyandıklarında Buğra fark edilmelerini sağlayacak büyük bir ateş yakma girişimindedir, ancak tepelerinde bir helikopterin döndüğünü görüp biraz sonra da bir motor sesi işitince bulunduklarını anlarlar. Çocuklar aileleriyle hasret giderip susuzluk ve açlıklarını giderdikten sonra başlarından geçenleri, eksik yönlerini burada arkadaşları ile beraber tamamladıklarını, sevgi, sorumluluk gibi hislerinin arttığını anne babalarına

anlatırlar. Selin ve Buğra'nın babası ise onları neden bu kadar geç bulduklarını, nasıl meraklanıp, telaşlandıklarını çocuklara detaylıca anlatır. En sonunda çocuklar aileleriyle adaya veda ederek motorla uzaklaşırken güneşin yansımasıyla adanın altın gibi görünmesi üzerine buraya Altın Kayalar Adası adını verirler.

3.4.3.8. Benim Sevgili Genim

Yazarın son romanı olan bu eser, 2005 Yılı Biterken, Dünyanın En Uzun Öyküsü, Yerleşik Yaşama Doğru, Bu Öykü Hiç Bitmese adlı dört bölümden oluşmaktadır.

2005 yılının son günü İpek ve İdil aile büyükleriyle daha sonra da sevdikleri bir komşularıyla, yılbaşı kutlaması için bir araya gelirler. İdil özel kostümüyle bale gösterisi yapar, İpek'se flütüyle kısa bir konser verir. İdil okuma bilmemesine rağmen ablası İpek'e özenerek kompozisyon yazmaya çalışır. Yazdığını okuması istenince İdil'in etrafında tanıdığı herkesi çok sevdiğini ve bu sevgisini anlatan cümleler söyler. İdil ve İpek'in anne ve babası mesleki açıdan çok önemli olduğu için üç aylığına Amerika'ya gideceklerdir. Çocuklara ise babaanne ve dedeleri bakacaktır. İdil ay, mevsim gibi kavramları bilmediği için anaokulu öğretmeni ona, bahçedeki erik ağacı çiçek açtığında anne ve babasının geleceğini söyler. Küçük İdil bu ayrılığa çok üzülse de bir şey yapamaz. Oyun oynamaya, unutmaya çalışır, İpek ve İdil öğretmencilik oynarken İpek okuldaki dersleri İdil'e anlatır. İdil bu oyunda hücreleri ve genleri öğrenir, bu konuda büyüklerine sorular sorar, kitaplardan ansiklopedilerden resimlerini inceler. İdil günler geçtikçe annesini daha çok özler ve daha çok yalnızlaşır. Yalnızlıktan çok sıkıldığı için, geceleri yıldızlara özellikle de küçük bir yıldıza iyi geceler dileyerek uyur. Bir zaman sonra o yıldızı odasında görür ve konuşmaya başlarlar. Yıldız aslında İdil'in gen'idir. Bu gen İdil'in mutsuz ve yalnız olduğunu görüp ona yardım etmek için gelmiştir. Gen, İdil'i, kendisi ve genlerle ilgili genel konularda bilgilendirir. Ardından İdil'e dünyanın en uzun öyküsünü anlatma sözü verir. Öyküsünü anlatmaya başladığında romanın gelişme bölümüne girilmiş olur. Öykünün başlangıcı dünyanın oluşumu ile ilgilidir, Bilgi Tanesi İdil'e kavrayacağı bir şekilde Büyük Patlama (Big Bang)'yı, dünyayı oluşturan şartları; ilk hücrenin suda oluşumu ve tek hücreden tüm canlıların meydana

gelişi, sudan karaya çıkış, genlerin değişimi, dünyadaki bitki ve hayvanların çeşitliliğini anlatır.

Bilgi Tanesi İdil yatağına girince gelmekte, o uyuduktan sonra da gitmektedir. İdil dünyanın ve canlıların oluşumuyla ilgili bilgilerden sonra ilk insanın oluşumunu merak ettiği için Bilgi Tanesi ona ilk insanın oluşumunu Evrim Teorisi ile maymun, maymun-insan ve insan olarak üç bölümde anlatır. Bu bilgilerden sonra İdil rüyasında önce dünyanın oluşumu sırasında bale yaptığını, bale yaparken de oluşuma şahit olduğunu; sevdiği bir karakter olan Dinazor Barni (Barney) ile arkadaş olduğunu ve son olarak da kendisini insan olarak maymun kafesinde maymundan insana dönüşmemiş annesi ile görür. Annesini kurtarmak istese de başarılı olamaz, son anda ablası gelip gerçek annelerinin Amerika'da olduğunu hatırlatarak İdil'i kafesten çıkarır. İdil de böylece uyanır.

Gen'in bir insanda bulunduğunu hatırladığı ilk olay aşağı yukarı iki milyon yıl öncesinde gerçekleşmiştir, Bilgi Tanesi o zamanki yaşamı anlattıktan sonra hikâyesine başlar. Sürüsü ile yaşayan genç bir anne, timsahlarla dolu bir nehirde geçerken düşer ve kucağındaki çocuğunu düşürür. Çocuğunu kurtarmak istese de başaramaz, Bilgi Tanesi İdil'e bu kadının ölmesi hâlinde bu gün burada olamayacaklarını söyler. Bu bilgi ile anlatılan kadının İdil'in ilk atalarından olduğu anlaşılmaktadır.

Bu öyküden sonra Tüy Kız'ın öyküsüne sıra gelir, zaman Eski Taş Çağı (Yontma Taş Çağı)'dır. Bilgi Tanesi, Tüy Kız'ın genidir. Ailesiyle mutlu bir şekilde, ormanda, ağaçların tepesinde yaşayan bu ilkel kızın, babasının ölümünden sonra üvey babasının zalimliği yüzünden yuvasından ayrılıp kendi başına yeni bir hayat kurması anlatılır. Tüy Kızıdan sonra Bilgi Tanesi, Buzul Çağı'nda Kırık Diş adlı, becerikli, kâşif bir adamın genidir. Kırık Diş'in kendi gibi becerikli Ateş El, Kıvırcık adlı iki oğlu ve Uçan Ayak adında bir kızı vardır. Gen, İdil'e bu aileyi ve yaşadıkları zamanı anlatır. Bilgi Tanesi Ateş El'in genidir. Onun da küçük yaşlardan itibaren çeşitli keşifleri vardır, kardeşine bitkilerden salıncak, oyuncak yapmış en önemlisi ise yosunlardan ve ağaçlardaki reçinelerden fitilli kandil icat etmiştir. Kıvırcık ise müziğe yatkındır, çeşitli sesler çıkaran boynuz, kâş, dal gibi şeylerle ilk müzik aletlerini yapmıştır. Bunları düzgün bir şekilde kullanarak ilk konseri vermiş,

konserle herkesi dans ettirdiği için de ilk dansa sebep olmuştur. Uçan Ayak çok hızlı koşmasının yanı sıra çok güzel resim yapmaktadır, yaşadıkları mağaranın üst kısımlarına resimler çizmiştir. Uçan Ayak hayvanları çok sevdiğinden yabani köpek yavrusunu mağarasına getirip bağlamıştır ama yabani yavru köpek kaçmıştır. İdil Uçan Ayak gibi hayvanları çok sevdiğini Bilgi Tanesi'ne anlatır.

Bilgi Tanesi yerleşik düzene geçilen zamanlardan birinde Ateş El'in belki de 2.000'inci torunu Yaprak Göz adlı kızın hikâyesine başlar. Macerayı seven Yaprak Göz yaşadığı yerden uzaktaki bir yerleşim yerine gittiğinde kendini ilkel de olsa bir savaş içinde bulur. Ne yapacağını bilemeyen Yaprak Göz'ü, Yıldız Göz kurtarır, sonra ikisi çok iyi arkadaş olurlar. Yaprak Göz yaşadığı yere dönmek isteyince ailesi olmayan Yıldız Göz'le birlikte dönerler. Bu kabilede Yaprak Göz'ün, heykeller yapan Yontucu adlı bir erkek arkadaşı vardır, zamanla Yıldız Göz'le Keskin Göz; Yaprak Göz'le de Yontucu evlenip mutlu olarak yaşarlar. İdil, Bilgi Tanesi'nden bu ailenin de öldüğünü öğrenince çok üzülür ve ölümle ilgili düşüncelerini arkadaşıyla paylaşır. Gen ise ona ölmekten korkmamak gerektiğini, hatta genlerin aktarımı sayesinde ölümün olmadığını anlatır. Bilgi Tanesi artık Eski Taş Çağlarından Orta Taş Çağına geçmiş, bu zamanda yaşayan kişilerin hikâyelerini anlatmaya başlamıştır. Bu çağda Bilgi Tanesi, ekmeği bulan Ekmek Ana ile evli, tekerleği bulan Teker Meker'in genidir. Bunların iki kızı ve üç oğlu vardır. Ay Işığı ve Kır Çiçeği adlı kızlar tarihte köpeklerin evcilleştirilmesinde rol oynamışlardır. Bilgi Tanesi Ay Işığı'nın genidir.

Bilgi Tanesi'nin anlattığı öyküleri artık yerleşik hayata dairdir. Bu dönemde Bilgi Tanesi mayayı keşfeden, ekmek yapmada becerikli Maya Ana'nın genidir. Dünyada ilk defa, çok güzel bir tarak yapıp kendisine hediye eden Tarakçı Ustası ile evlenmiştir. Tarakçı Ustası aynı zamanda tuğlalar yapıp evlerin inşasında kullanmaktadır. Evlendikten sonra ilk çocukları Atçı Oğlan doğmuştur, Bilgi Tanesi de onun geni olmuştur. Atçı Oğlan'ın iki erkek kardeşi ve İplikçi Kız adında bir kardeşi daha vardır. İplikçi Kız ilk defa keten bitkisinin liflerinden elde ettiği iplerden kumaş dokumayı becermiş ardından da koyunların yününden iplik elde ederek dokumuştur. Atçı Oğlan, kısa süreli ve yaralanmakla sonuçlansa da tarihte ilk defa ata binen kişidir. Atçı Oğlan'ın öyküsü Bilgi Tanesi'nin anlattığı son öykü olur,

İdil'e şimdiye kadarki buluşların hayata geçirilmesinin çok zaman aldığını, her yeni buluşun biraz yadırgandığını, gelişen çağların hep bir öncekinin devamı olduğunu, yazı ile karanlık çağların geride kaldığını anlatır. Okula gittiğinde erik ağacının çiçek açtığını gören İdil, annesinin geldiğini düşünür. Ama annesinden haber alamadığı için hüzünlenir, okul çıkışına annesi gelince çok mutlu olur. Çocuklar anne ve babalarıyla coşkulu bir hafta geçirirler ancak her şey normale dönünce İdil Bilgi Tanesi'ni hatırlar ve onu ihmal ettiği için üzülür, birkaç gece onu bekler ancak o gelmez, üzüntüden ağladığı bir gece annesi İdil'i rahatlatır. Ertesi gün ise Bilgi Tanesi İdil'le buluşurlar, İdil onu çok özleyip merak ettiğini, sevdiğini söyler. Öykülerin bitmemesini ister, Bilgi Tanesi ise İdil'e öykünün devamını okuma yazma öğrendikten sonra kendi başına öğreneceğini söylese de İdil ayrılmak istemediği için ağlamaya başlar. Bilgi Tanesi İdil'e, geni olduğu için ayrılmayacaklarını, aralarında sevgiden dolayı birbirlerini hiç unutmayacaklarını anlatır.

3.4.4. Fikirler

Roman, hikâye gibi geniş alanlara hitap eden eserlerde fikirlerin alenen, eserde işlenip işlenmemesi yüzyıllar boyu tartışma konusu olmuştur. Romanın edebi bir eser olarak yazın hayatına girmesiyle diğer birçok edebi türde olduğu gibi eserin var olma amacının kıssadan hisse çıkarmak, bir fikri savunmak gibi bir amacı olsa da yeni edebi akımlarla fikrin ön plana çıkarıldığı eserler eskisi kadar tutulmamaya başlanmıştır. Tekin romanın fikri açıkça sunulduğu zamanları anlatırken:

“Roman, romancının çeşitli konulardaki görüş ve düşüncelerinin topluma ulaştırılmasında bir vasıta rolü oynar ve bu da pek yadırganmazdı. Romancı bu görevini, deyim yerindeyse, bir sanatçıdan çok, bir öğretmen gibi yerine getiriyordu.” der (Tekin, 2001: 178).

Ancak bu tartışma yetişkin romanları için geçerlidir. Çocuk edebiyatı için söz konusu tartışma hiç de o kadar uzun sürmemiştir. Çünkü çocuğa edebiyatında sanat için sanat kuralı uygulanamazdı ve çocuk edebiyatının çocuğa kazandırması gereken bazı vasıflar ve vermesi gereken bazı mesajları bulunması gerekiyordu. Olumlu-olumsuz yönleri ile insanları tanıtmak, çeşitli dil, din ve kültürlerle sahip insanları tanıtip onlara yakınlık duyulmasını sağlamak, duygu eğitimine katkıda bulunup,

bireye duyarlılık kazandırmak, eğlendirmek, hoşça vakit geçirtmek, düş gücünü geliştirmek, iç dünyasını zenginleştirmek, empati duygusunu geliştirmek, estetik duygusunu geliştirmek gibi (Nas, 2002: 18–22). Ve edebiyat bu görevlerini belli kıstasları yerine getirerek gerçekleştirme gücüne sahiptir. Bunlardan en önemlisi de çocuğa eserde açıktan veya kapalı olarak verilen fikirdir.

Sonuç olarak romanda veya öyküde fikrin bir öğretmen gibi ne çok açıktan verilmesi ne de tamamen kapalı ve amaçsızca yazılmış olması düşünülebilir. Bu konuda Tekin düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

“Aslında ‘fikir’ ögesinin roman türünde yer alması, genel anlamda sanatın kendi özünden kaynaklanan bir husustur. Sanat, özü itibariyle ‘mimetik’ (taklitçi, yansıl原因ıcı) bir karaktere sahiptir. Bu özelliğinden dolayı onun, bireye, topluma ve hayata açılması, nihayet birey toplum ve hayat etrafında anlamını bulan değerlere ‘ayna’ tutması doğal karşılanmalıdır. Roman, özgün yapısı itibariyle bu işi, en geniş biçimde yerine getiren güçlü bir sanat dalıdır. Bu özelliğinden dolayıdır ki, roman, modern zamanlarda bireyi ve toplumu anlamak ve anlatmak için yazarlara geniş imkânlar sunmuştur. Ancak bu imkândan yararlanmanın ölçüsü, bazen romancının hedef ve maksadına, bazen de toplumun taleplerine göre farklı düzeylerde gerçekleştirmiştir. Bazı romanlarda bireyin, bazı romanlarda toplumun ağırlıklı olarak işlenmesi, sıradan bir tercih değil, yazarın maksadıyla, bireysel ve toplumsal taleplerle ilgili bir husustur. Bir romanda ister bireysel konular, ister toplumsal sorunlar anlatılsın, bir romancı açık veya gizli bazı felsefelere, düşüncelere, hatta politikaya eserinde yer verebilir. Felsefeye -veya ideolojiye- mesafeli duran romancıların eserlerinde bile felsefî bir temel vardır. Bir romanda felsefî bir temelin bulunup bulunmaması bir yana, önemli olan, felsefenin yerinde ölçülü olarak kullanılmasıdır.” (Tekin, 2001: 180).

Romanlarında evrensel bazı fikirler bulduğumuz sanatçının bu fikirleri esere yedirdiğini ve sığ olarak hiçbir görüşün veya fikrin bulunmadığını ifade edebiliriz. Bu fikirleri çoktan aza doğru sıraladığımızda aşağıdaki bir gibi bir tablo ortaya çıkmaktadır:

3.4.4.1. Sevgi:

Eserlerinde, sevgiyi kahramanlarına dolu dolu yaşatan Köksal, özellikle çocuklar için yazdığı roman, öykü, oyun gibi türlerin hepsinde sevgiye büyük yer vermiştir. Sevgisiz kalmak yazar için yoklukla birdir. Her şey sevgiyle birlikte vardır. Yazar fikirleri çoğu zaman kahramanlarının ağzından verir. Kimi zamansa bazı kolay sembollerle, kavramı çocuğun alt bilincine işler.

Söz konusu sevgi, arkadaşlar arasında, insanlar arasında daha kalıcı olduğu gibi, Köksal'ın kahramanları sevgiyi her yönüyle yaşar. Bir hayvan, bitki, çiçek de sevgiden nasibini almış bir şekilde, eserlerde yerini bulur. Köksal'da sevgi evrenseldir, dünyaya has bir kavram değildir, hatta uzaydan gelen bir çocukla dünyalı bir çocuk arasında bile sevgi tohumları büyür.

Uzaydaki Arkadaşım'da Zeynep günlüğüne “Sevmeyi bilen mutluluğa ulaşır.” sözünü yazar. Can Dede ise yetiştirdiği en güzel çiçeğe “Önce Sevgi” adını verir. Bu çiçek diğerlerinin yanında oldukça göz alıcıdır. Can Dede, Zeynep'e çiçeğini gösterdikten sonra ona “Biliyor musun Zeynep, bir çiçeği sevmek önemlidir, hem de çok önemlidir.” der (UA: 92).

“Zeynep yüreğinin dostluk sevgisiyle dostluk sevgisiyle coştüğünü, kabardığını; umutla, mutlulukla dolduğunu duyumsadı. (...) Uzay yolculuğu bir sevgi yolculuğu olmuştu Zeynep için... Özlem için... Babaanne ve Can Dede için... Hep sevgiyi yaşamışlardı. Zeynep anı defterine içini dolduran bu sevgiyi yazdı, yazdı... Anı defterinin bütün sayfaları bitinceye kadar...” (UA: 119).

Sevginin kendisini önce arkadaşlık içinde gösterdiği başka eser, *Ayşegül*'dür. Ayşe sevginin aile arasında daha sağlam olacağına inanırken Gül akraba olmayanların da birbirini çok sevebileceğini savunur, eser sonunda da bu fikir ispatlanır (60,119). *Boncuk Adası*'nda ise mutluluğun tek nedeninin sevgi olduğu, her insana, her hayvana sevgi gerektiği; sevginin yaşaması için de özgürlüğün olması gerektiği vurgulanır (115). *Sevgisayar*'ın kahramanı İpek içi sevgi dolu bir çocuktur. Sevgisayar'la da bu sayede iletişim kurabilmiştir. Sevgisayar'ın sevgiyle çalışması insanların sevgiyi yaymasına büyük katkı sağlamak üzere geliştirilmiştir (24,33-35).

Sevgi bu eserde her zorluğu yenen silah olarak kullanılmıştır. Sevgisayar bu konu hakkında şunları söyler:

“Başarımızın nedeni bence sevgidir. Hiçbir silahın, hiçbir düşmanın gerçek sevgiyi yenemeyeceğini kanıtladık biz. İnsanı doğayı, dünyamızın yarınını, birbirimizi sevdik. Bu sevgiyi de hiçbir şey yenemedi.” (115).

Gel de Gülme Şu Hâlimize romanında sevgi her fırsatta vurgulanmıştır. Diğer çocuk eserlerinden farklı olarak bu eserde aşk fikrinin de işlendiğini görmekteyiz. Pınar'ın ablası eski mahalledeki aşkı Özgür'den uzak kaldığı için mutsuzdur. Bu yüzden ailece yapılan hiçbir etkinliğe katılmamaktadır. Pınar'ın annesi babasına kızının aşk acısı çektiğini, bir süre sonra iyileşeceğini söyler. Ablasının durumunu fark eden Pınar'a göre âşık olmak üzüntülü bir şeye benzemektedir. Evnur, ağabeyi âşık olduktan sonra, ağabeyinin dalgınlık başta olma üzere birçok değişiklik içinde olduğunu fark eder. Ağabeyinin gözleri dalmakta, ağabeyi uzun uzun susmakta, sık sık yıkanmakta, bazen günde iki kez tıraş olmakta, çeşit çeşit kokulu tıraş losyonları denemekte, saçlarını tarayıp biçim vermeye uğraşmaktadır. Evnur'a göre çabucak gelip geçen duygulara aşk denmez, duyguların gerçek aşk olup olmadığını anlamak kolay değildir. Pınar'ın anne ve babası birbirlerine her zaman sevgi gösterilerinde bulunurlar. Birbirlerine müşterek hayat içinde yardım edip destek olurlar dayanışma içindedirler. Pınar'ın babası, maddi zorlukları olsa da karısına âşık olduğu için balayına çıkma teklifi eder. Eserde aile, akrabalar, arkadaşlar arasındaki sevgi net olarak görülmektedir. Kişilerin aile içinden başlayan sevgi duyguları akrabalar, arkadaşlar, öğretmenler hatta eşyalar ve hayvanlara duyulan sevgi olarak dalga dalga genişler. Evnur'un babası insanların birbirlerini kusurlarıyla sevmesinin daha anlamlı olacağını söyler (7,12-13,40,60-82,102-104).

Altın Kayalar Adası'nda sevgi unsurunu fark edilmeyip, zorunluluk hâlinde kendiliğinden ortaya çıkan bir duygu olarak görmekteyiz: Birbirleri ile anlaşılamayan kardeşler ve arkadaşlar tek başlarına bir adada yaşamaya mecbur oldukları için birbirlerine daha çok destek olmak zorunda kalmışlardır. Bu da aralarında daha derin bir sevgi oluşmasını sağlamıştır (116).

Benim Sevgili Genim romanında da *Gel de Gülme Şu Hâlimize*'dekine benzer bir şekilde daha çok kişi arasındaki yoğun sevgi işlenmiştir. Romanın ana kişisi küçük İdil hayatındaki tüm insanları çok sevdiğini, onlarla hep beraber olmak istediğini ifade eder. Bilgi Tanesi tarihi yolculukta, Tüy Kız'ı anlatırken onu, dünyada sevgiyi yaşayan ilk insan diye niteler, çünkü o birden bire kaybettiği babasını çok sever, onu her zaman sevgiyle hatırlar. Yontucu ile Yaprak Göz ise çocukken arkadaş olarak birbirlerini severler, büyüdükten sonra da evlenirler, sevgi sayesinde yüreklerinde coşku, mutluluk daha çok artar. İdil Bilgi Tanesi'nden ayrılmak istemeyince, Bilgi Tanesi İdil'e aralarında büyük bir sevgi olduğunu, sevginin sevenleri unutturmayacağını söyler (25,79,118-119,164).

Yazar, yukarıda gösterdiğimiz gibi sevginin her biçimini eserlerine yansıtmıştır.

3.4.4.2. Arkadaşlık:

Çocuklara arkadaşlığın önemini, arkadaşlık kurmanın vazgeçilmez olduğunu eserlerinde gösteren sanatçı, bazı eserlerinde direkt olarak bu düşüncesini savunur. Bazılarında ise düşüncesini sadece hissettirir.

Uzaydaki Arkadaşım'da Özlem karakterinin dilinden, bilgisayarının arkadaşı olmaması üzerine sarf ettiği şu sözler bunun en açık göstergelerinden biridir:

“Çok yazık Sevgili Bilgisayar Görkem, senin için çok üzülüyorum. Çünkü yaşamda arkadaşlıktan daha güzel bir şey yok.” (40).

Arkadaşlığın en vurgulu şekilde anlatıldığı eser *Ayşegül* adlı romandır. Bu roman tümüyle, birbirini seven iki samimi arkadaş üzerine kurulmuştur. Eserin özetine bakıldığında arkadaşlık unsurunun ne derece sağlam kurulduğu görülecektir. *Dağ Denize Kavuştu*'da önce Umut'un Pınar ve Deniz'le arkadaşlığını, birbirlerine destek vermelerini, dostluktan güç alarak daha cesaretli ve girişimci olduklarını görürüz. Mesela Pınar olmadan Umut çiti aşamaz, Deniz olmadan da tutukeviden kaçamaz. Sonunda ise birleşen çocuklar aşılmaz yasakları aşarlar (22-56,79). *Boncuk Adası*'nda ise Hakan halasının yanındayken hiç arkadaşı olmadığı için çok sıkılır ve üzülür. Arkadaş olarak sadece köpeği Fındık bir de Bahçıvan Osman vardır. Sonradan edindiği birkaç arkadaşıyla da oynamasına izin vermeyen halası yüzünden,

arkadaşından öğrendiği Boncuk Adası'na kaçar. Onu arkadaşları bulur. Hakan arkadaşlarıyla birlikte olmaktan çok mutludur (33-49,98,101). *Sevgisayar*'da, İpek Anya ile çok iyi arkadaşır, Anya'nın iletişimde zorluk çektiği zamanlar ona yardım etmiştir, onu sırrını paylaşabileceği biri olarak görür. Yeni arkadaşlar edinmenin heyecan verici olduğunu düşünen İpek arkadaşı Sevgisayar için endişelenir, pek çok macerayı göze alarak ona yardım eder (26-27,32,106).

Gel de Gülme Şu Hâlimize romanında Pınar'ın arkadaşları ile ilişkileri son derece iyidir, kısa zamanda birçok arkadaş edinebilir. Pınar kendi gibi kitaplara ve tiyatroya düşkün olan Emrah ile yakın arkadaş olur. Arkadaşlarının ricasını kırmaz. Evnur'un annesi ve babası çocuklarına “Bu ev hepimizin. Sevdığınız arkadaşlarınızı ne zaman isterseniz eve çağırabilirsiniz.” diyerek arkadaşlığa verdiği önemi de belirtir. Evnur İzmir'e yerleştikten sonra arkadaş sıkıntısı çeker, en yakın arkadaşı Güler'i özler. Daha sonra, çok nazik ve yardımsever Irmak ile tanışır ve arkadaşlığını ilerletir. Çok güzel resim yapan Irmak'ı önce biraz kıskanan Evnur, bencillikle özveri, kıskançlıkla sevgi arasında kalır ancak o özveri ve sevgiden yana olur. Ona göre dostluk insanı dinlendiren, hoşnutluk veren bir duygudur. Dostluktaki çıkarsız sevginin mutluluğu güzeldir (11,24-31,62,67). *Altın Kayalar Adası*'nda, Nergis zengin çocuklar arasında kendini güvensiz hissetse de arkadaşları onu sever ve ona iyi davranırlar. Kayalar Adası'nda birbirlerini yakından tanıma imkânı bulan çocuklar arkadaşlıklarını sağlamlaştırırlar (14,23,116,120).

Benim Sevgili Genim'de ise arkadaşlık biraz daha fazla işlenmiştir. İdil, bebekliğinden beri tanıdığı, yaşıtı Gizem'i çok sever, Gizem'le hem komşudurlar hem de aynı anaokuluna giderler. Ailecek de görüştükleri için aralarında daha sıkı bir arkadaşlık ve sevgi bağı oluşmuştur. Bilgi Tanesi yalnız kalan İdil'e destek olmak için, onunla arkadaşlık kurmak ve onu rahatlatmak için gelmiştir. Tesadüfen tanışıp kısa sürede iyi arkadaş olan Yıldız Göz ve Yaprak Göz birbirlerinin hayatını kurtarmıştır, Yaprak Göz savaş ortasında Yıldı Göz onu korumuş, yolculukları sırasında da Yıldız Göz vahşi bir kaplana av olmak üzereyken arkadaşı Yaprak Göz onu sırtına alıp ağaca tırmanarak kurtarmıştır. Yıldız Göz bacağından yaralı olduğu için mecalsiz kaldığı zaman arkadaşı Yaprak Göz ona yardım eder, arkadaşını yüzüstü bırakmaz. İkisiyle birlikte Yaprak Göz'ün kardeşi Keskin Göz ve Yontucu

arkadaşlık kurarak dördü birlikte eğlenirler. Aralarında onları mutlu eden bir arkadaşlık sevgisi, paylaşma ve özveri vardır. Daha sonra Yıldız Göz ve Keskin Göz, Yaprak Göz'le de yontucu mutlu bir evlilik yaparlar. İdil bir müddet arkadaşı Bilgi Tanesi'ni göremeyince çok üzülür hatta ağlar, ondan hiç ayrılmak istemez, arkadaşlıklarının bitmesini istemez. Ancak Bilgi Tanesi ayrılmayacaklarını, hep beraber olacaklarını, aralarında büyük bir sevgi ve dostluk olduğunu anlatınca biraz olsun rahatlar (15,49,113-119,161-165).

Çocuklarda arkadaşlıkların güzelliğine, içtenliğine dikkat çeken yazar romanlarında da bunu işleyerek okuyucularına arkadaşlığın kurmaca dünya çocukları için önemini vurgulamıştır. Romanlardaki arkadaşlıkların sağlamlığı kimi zaman şahısları çok mutlu etmişken kimi zaman arkadaşlar hayat kurtaracak kadar önemli yere sahip olmuşlardır.

3.4.4.3. Çevre Bilinci:

Ülker Köksal çocuklara sevgi, arkadaşlık gibi manevi duyguları aşılarken bir yandan da eserlerinde çevre bilincinin oluşabilmesi için belli vurgular yapmaktadır. Ancak bu vurgular kendini eserde direkt değil dolaylı olarak hissettirir. Yazar eserde çocuklara bu konuya dair emir vermez, kendi yaşatlarının dilinden konunun önemine değinerek çevreye karşı duyarlı olmaya özendirir.

Uzaydaki Arkadaşım'da Zeynep oyun oynarken ağaçlara zarar vermez, yere düşen dallarla oynar. Orman yakmak uzayda en büyük suç sayılır. Ormanları yakmanın cezası yakıldığı ölçüde bir orman yetiştirmektir. Çiçek gezegeninde ağaç dikmek için tasarlanmış robotlar tasarlanmıştır (8,81,88). *Ayşegül*'de ise çevre bilincini öğretmen, kır gezisine gittiklerinde öğrencilerine aşılar. Öyle ki öğretmenlerinin öğrettikleri ile çocuklar annelerine kırdan çiçek toplamaya bile kıyamazlar (29,32). *Boncuk Adası*'ndaki Hakan ailesi ile beraber yolculuk yaptıklarında biraz mola verip yemek yediklerinde çevreye zarar vermez, atıklarını torbaya koydukları gibi, eniştesi başkalarından kalma çöpleri de toplar ve atmak üzere arabanın bagajına sıkıştırır. Hakan halasında kaldığında en büyük zevki bahçede bahçıvan Osman'la çalışmaktır, doğaya ilişkin bilgiler edinmekten de mutluluk duyar. Ot yolma işinden, otları tanımaya kadar çeşitli konularda bilgi sahibi

olur. Hakan kendisini Yunuscan’a tanıtırken ‘çevreci’ olarak tanıtır bunun üzerine Yunuscan kendisinin de çevreci olduğunu söyler (15,37,104). Sevgisayar tasarımcıları tarafından doğayı, çevreyi koruma bilinciyle geliştirilmiştir. Doğayı seven İpek buna çok sevinir. İkisi birlikte ormanda gezerken hayvanların sevimliliği, kuş sesleri, temiz hava sayesinde “olağan üstü bir gün” geçirirler (Se: 21,26,35). İpek’in annene ve dedesi bahçelerine her çocuğu, torunu ve yeğenleri için birer ağaç dikmişlerdir. Kendi bahçeleri ile de kendileri ilgilenirler. Mühendis Eren Sevgisayar Birliği üyesi olarak İpek’e madalyon takar, bu madalyonun üzerinde birer tane güneş, ay, ırmak, yeşil bir ağaç, ağacın dalında mavi bir kuş, bir de çiçek vardır. Hepsi gök ve deniz mavisi içine yerleştirilmiştir. Tüm bu sembollerin anlamı ise; sembollerdeki doğa kavramlarının yaşamın sürdürülmesi için gerekli olduklarıdır (90-92,112- 114).

Gel de Gülme Şu Hâlimize adlı eserde Evnur TUBİTAK yarışması için hormonlu domatesler üzerinde araştırmalar yapar. Hormonun domates bitkisi üzerindeki etkileri, bitkinin genetik yapısındaki değişiklikler, hormon kullanımındaki bilgisizlikler gibi konuları işler. Evnur okulun bahçesindeki akçakavak ağacının altındaki sırada otururken ağacın güzelliklerinin farkına varır. Her yaprak kıpırdadıkça değişik ışıklar saçmakta ve hoş bir görüntü yaratmaktadır. Pınar’ın annesi çiğdemleri çok sever, tesadüfen gördüğünde onları koparmaz sadece okşar, basmamak için dikkat eder (18,23,98-99). *Altın Kayalar Adası*’ndaki Bahçıvan Selim Ağa’yı, doğaya kayıtsız kalmayan, tüm bitkilere özen gösteren, çiçeklerle konuşan, doğaya hayran biri olarak görürüz. Çocuklar kendi aralarında Singapur’dan bahsederken orada sakız çiğnemenin, çevreyi kirlettiği için yasaklanmış olduğunu söylerler (7,22).

Çevre bilincinin işlendiği eserlerde bu konu öğretme yoluyla değil, gösterme yoluyla gerçekleştirilmiş, roman kahramanlarının davranışları çocuklara örnek teşkil etmiştir.

3.4.4.4. Günlük Tutma Telkini:

Çocuklarda dil gelişimi, yazma ve kendini ifade etme kolaylığı, edebî yatkınlığı olanların kendini geliştirmesine olanak sağlaması gibi birçok faydası olan

günlük tutma Köksal'ın eserlerinde çocuklar tarafından severek yapılan bir eylem olarak karşımıza çıkar. Eserlerde çocuklara günlük tutmanın faydaları sıralanıp çocuklara öğüt verilmektense, çocukların yaşatlarının nasıl seve isteye günlük tuttuğu örneklendirilmiştir.

Uzaydaki Arkadaşım adlı eserin ana karakteri Zeynep'in yaşadığı olayları sürekli anı defterine kaydettiğini görürüz (28,92,119). *Ayşegül* romanında ise Ayşe karakteri günlük tutar, adeta defteriyle dertleşir. Günlüğünün okunduğunu gördüğünden beri defterini kilitli çekmecesinde saklar (24-26). Bu fikre *Dağ Denize Kavuştu* romanında da rastlamaktayız ancak çok belirgin değildir. Romanın kahramanı Pınar'ın küçükken yaşadıklarını defterine yazmaktadır. Pınar için bu defteri çok kıymetlidir ve onu her zaman cebinde taşır. Yıllar sonra Pınar ünlü bir yazar olur (42, 109). *Sevgisayar*'da farklı bir günlük tutma metodu ile karşılaşmaktayız. Esasında buna tam olarak günlük tutma diyemesek de yazar eserde bunu sesli günlük olarak adlandırmıştır. Eserdeki ana kahraman İpek yaşadıklarını, gördüklerini, düşlediklerini, okuduklarıyla ilgili düşüncelerini kendi sesiyle kasete aktarmaktadır. Bu kasetle ileride İpek'in yazacağı kitabı oluşturacaktır. Kasetlerinde yalnızca iyi yönlerinin değil aynı zamanda olumsuzlukların da yer almasını ister (30). *Gel de Gülme Şu Hâlimize* eserinde, Pınar, öykü yarışmasından sonra anne babasının armağanı olan yeni günlüğüne yazmaya başlar (99).

3.4.4.5. Kardeş Sevgisi:

Kimi çocuklar için problem teşkil eden kardeşin varlığı Köksal'ın eserlerinde yerini anlayış ve sevgiye bırakmıştır. Gerçek hayatta birbirini kıskanan, kavga eden kardeşlerin aksine eserlerde birbirine destek olan ve birbirine sevgiyle bağlı olan kardeşler görmekteyiz. Yazarın, böyle yaparak, çocukların alt bilincine kardeş sevgisini yerleştirdiğini düşünebiliriz.

Ayşegül'de Gül'ün kardeşi Murat'a sevgisini görmekteyiz. Kardeşi istediği için onu kendi beline bağlayıp ağaca çıkarır, evcilik oyunlarına onu da alır, gerektiğinde onunla ilgilenir (16-20). Sorumluluklarını bilincinde olan Umut kardeşini çok sever ve onunla ilgilenmesi gerektiği zaman seve seve ilgilenir, kardeşi de onu çok sever (DDK: 8,10,40). Aynı şekilde *Sevgisayar*'da da İpek kardeşini çok

sever, annesi babası olmadığında onunla ilgilenerek ihtiyaçlarını giderebilir (30). *Gel de Gülme Şu Hâlimize* romanında, Pınar ablasına çok düşkündür, ablası aşk yüzünden üzüldürken Pınar onun hâline acır, ablası düzelince de sevinir. Pınarların evinde elektrik sobası yanarken, ablası ısınması için sobayı kardeşine doğru çevirmekte ve ona iyi davranmaktadır. Yazarlığı konusunda onu yüreklendirmeye çalışır. Evnur kardeşi Can sünnet olunca acısını unutturmak için uğraşmıştır (11,35,45,78,94).

Altın Kayalar Adası'nda, Ayşegül, beş yaşındaki kardeşi Özgür kendisine ayakbağı olduğu için onu zaman zaman yanında istemese de kardeşini sever, onun üzülmesine ağlamasına dayanamaz. Ablalık görevlerini yapar. Kardeşini korumaya, onun karnını doyurmaya ve onu uyutmaya çalışır. Buğra kardeşi Selin'in denizin açıklarına doğru ilerleyişi karşısında telaşlanıp onu kurtarmak hemen harekete geçmiştir (15-31,44,53,116). *Benim Sevgili Genim*'de ise İdil ablası İpek'le genelde iyi anlaşmasına ve iş birliği içinde olmasına karşın ara sıra aralarında tartışılar ama bu uzun sürmez hemen barışırlar. İdil küçük olduğu için ablası ona bilmediği şeyleri öğretir ya da hatırlamadığı şeyleri hatırlatır. Yılbaşı için iki kardeş birbirlerinden destek alarak bir gösteri hazırlar. Kimi zaman İpek İdil'i büyük biriymiş gibi davranışlarını yargılar, mesela İdil'in 'sonsuzluk' kelimesinin anlamını bilmediğini, okuma yazma bilmediği için yazamayacağını, hayalî olarak yazdıklarının ise saçma olduğunu söyler. Bazen kardeşinin düş gücüyle alay eder. Alay konusu olmaya çeken kardeşi ise bazı şeyleri ablasıyla paylaşmaz. Anneleri gittikten sonra birbirlerine daha düşkün olan kardeşler birbirleriyle ilgilenip, yardımlaşırlar. Tüy Kız kardeşi Koca Kafa'yı canı pahasına, bir kaplanın önünden kurtarmıştır (13-16,23-39,83,155-156).

3.4.4.6. Kitap Okuma Telkini:

Yazar çocuklara kitap okuma bilincini, yine kardeş sevgisi fikrinde olduğu gibi, alttan alta yerleştirme isteğiyle olsa gerek hemen her çocuk eserindeki kahramanların eline kitap vermektedir. Eserlerdeki çocukların hiçbirisi kitap okumaktan sıkılmaz ve hepsi kendi istekleri ile okur. Kitap okuma fikrinin verildiği eserler şunlardır:

Dağ Denize Kavuştu'da Umut oynamak için dışarı çıktığında bile yanından kitabını ayırmaz gerektiğinde cebine koyar. Tutukevinde kaldığı sırada ilk sorduğu şeylerden biri kitaplardır, orada kitap okumaktan sıkılmaz hatta bunu, tutukevinin en iyi yanı olarak görür (22,53,78). Hakan boş zamanlarında kitap okur. Halasının yanına gelirken az kitap getirmiştir ama kendi evlerinde birçok kitabı vardır. Elindeki kitapları Bekçi Osman'a okuması için seve seve verir. Yunuscan kulübesine sığınan Hakan'ın ihtiyaçlarını giderdikten sonra ona kitap dolabını gösterir ve buradaki kitapları okuyabileceğini söyler. Yunuscan'da birçok çocuk kitabı vardır, nedeni ise hem kendi çocuk kitapları okumayı sevmesi, hem de büyüyen üç torununun da kitaplarını kendisine teslim etmesidir (BA: 52,82,92,94). İpek'in anne babasını sürekli kitap okurlarken görürüz. İpek uzaya meraklı olduğu için bu tarz kitaplar okur ve bilgi edinir. Yatmadan önce kitap okur. Sevgisayar da kendisine kitap okunmasını sever. İpek, tatilini, istediği kitapları okuyarak değerlendirir (Se: 7-14,61,94).

Gel de Gülme Şu Hâlimize romanında kitap okumaya, kitap sevgisine dair pek çok unsur görürüz. Pınar, Sait Faik'in *Tüneldeki Çocuk* adlı öykü kitabını okurken bir anda kendini öyküdeki çocuk gibi tünelde duyumsar. *Pal Sokağı Çocukları* kitabındaki Nemeçek adlı çocuk Pınar'a çok yakın gelir ve Pınar bu kitabı da çok sever. Pınar'ın sevdiği kitaplar sanki hep yaşanmış öyküleri içermektedir. Pınar ve Emrah okumayı çok sevmektedir, Emrah Pınar'dan farklı olarak tiyatro eserlerini okumayı da sever. Emrah, Pınar'ın arayıp bulamadığı, yurdumuzun yakın tarihinden gerçek öykülerin yer aldığı Aziz Nesin'in *Bu Yurdu Bize Verenler* ve *Borçlu Olduklarımız* kitaplarını bulup Pınar'a hediye eder. Daha sonra, yılbaşı hediyesi olarak Behçet Necatigil'in şiir kitaplarını alır, Pınar da ona Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* adlı kitabıyla Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* adlı kitabını alır. Pınar'a göre insanın kendine ait kitabı olması çok güzel bir şeydir. Pınar'ın ablası kardeşine Cahit Külebi ile Gülten Akın'ın şiir kitaplarını hediye eder. Anneanesi Evnur'a Madame Curie'nin yaşamını anlatan bir kitap verir. Pınar Evnur'a Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir kitabını yollar. Evnur Orhan Kemal'in *Yetmişikinci Koşuş* kitabını çok sevmiştir. Tavandan su damlayınca Pınar'ın babası önce kitapları kurtarmaya çalışır. Anneanne torunlarına hep sevecekleri kitaplardan armağan eder (29-52,76-86,99-100). *Altın Kayalar Adası* adlı eserde Selin'in kitap

okuma merakı vurgulanmış; öykü ve romana düşkünlüğü ifade edilmiştir. Selin ve Barış kitaplarla ilgili sohbet ederken, Nergis okumadığı birçok kitap olduğunu, şimdiye kadar hep ders kitapları okuduğu düşünerek kendine kızar mutlaka öykü, roman ve şiir kitapları okumak ister (23,83-84,117). İdil ise, rüyasında annesinin yanına gittiğinde onu, bahçede kitap okurken bulur (BSG:148).

Kısaca çocuklara, karakterlere özenme yoluyla kitap okuma telkininde bulunan yazarın bu tutumunu kültüre verdiği öneme bağlayabiliriz. Onun gözünde çocukların yetişmeleri, bilgili bireyler olmaları her şeyden önce gelmektedir.

3.4.4.7. Özgürlük ve Barış:

Yazarın kimi romanlarında büyükler tarafından bilerek ya da bilmeyerek özgürlükleri kısıtlanmış olan çocukların özgür olma isteklerini buluruz. Özgürlüklerin kısıtlandığı yerde huzurun da olmadığını ve ikisinin peş peşe elde edildiğini gördüğümüz eserler de mevcuttur. Bu fikri işleyen eserler *Dağ Denize Kavuştu*, *Boncuk Adası* ve *Altın Kayalar Adası*'dır.

Dağ Denize Kavuştu tamamen barış ve özgürlük isteğini yansıtan bir eserdir. İki köy arasında barışın sağlanması için çok uğraşılması, insanların köyler arasında özgürce dolaşmak istemesi, tutuklanan Umut'un, özgürlük isteğini ile eserdeki bu iki fikri alenen görürüz. Ayrıca sonuç bölümünde ailelerinden bağımsız olarak evlerinden ayrılan çocukların bu tavırları da özgürlüğün bir yansımasıdır (76,100,103). *Boncuk Adası*'nda Hakan'ın çarşıya, parka ve denize gitmesi halası tarafından yasaklanmıştır, özgürlüğü kısıtlanan Hakan çok bunalır. Odasında cezalı olarak kaldığı bir gün kendi kendine 'Tutsak olunca insan düş bile kuramıyor.' diye düşünür. Hakan halasının yasak ve kısıtlamalarından kaçıp adada özgürlüğü bulduğu için çok mutludur. Eserin sonunda sevmenin öneminden bahseden Selim Bey özgürlük olmadan sevginin de olmayacağını söyler (37-38,56,92,115). İpek Bodrum'da geçirdiği tatilde, doğayla baş başa olduğu, sevdiği kitapları okuduğu ve özgürlük içinde olduğu için mutluluk duyar (Se: 94). *Altın Kayalar Adası*'nda Nergis'in annesi bağımsızlığına düşkün, kendi ve çocukları için kimseye boyun eğmeden çalışan bir kadın olarak çizilerek kişisel özgürlüğün temsilcisi konumundadır (11-12).

3.4.4.8. Hasret Duygusu:

Çocukları derinden etkileyen bir his olarak hasretin ele alındığı romanlarda çocuklar sabırla hasretlerinin dinmesini bekler ve sonunda özlemle beklediği kişilere kavuşurlar. Çocuklar çeşitli sebeplerle ayrıldıkları aileleri için özlem duymaktadırlar.

Annesi ile ayrı kalan Hakan daha ayrılmadan önce çok üzülür, annesi gitmeden onun yüzünü, özelliklerini iyice kafasına yerleştirir annesinin ağlayacağını bildiği için ayrılıktan söz etmez. Ama içinde ayrılık acısı ve özlem vardır (BA: 12-13,20). İpek ailesi ile birlikte ABD’de yaşar ancak Türkiye’deki anneanne ve dedesine karşı sürekli bir özlem içindedir. İpek Sevgisayar’ı kurtarmak için onunla yola çıkınca ailesini arkasına bıraktığı için onları çok özler. Ancak “serüvincinin yaşamının en zor tarafının ayrılık acısı ve sevdiklerini özlemek” olduğunun bilincindedir. İpek dünyanın çok güzel olduğunu ancak sevdiklerinin yanında olmasını, özlem duyduğu birçok kişinin olduğunu söyler, buna karşılık Sevgisayar özlediklerinin çok olması durumunda İpek’in sevinmesi gerektiğini ifade eder. Annesini çok özlediğini hissedince özlemini mektup yazarak giderir. Serüveni çok seven İpek çok istediği bir serüvene ailesini çok özlediği için katılmaz (Se: 13,44,82,88,94). Annesinin yokluğunda onu çok özleyen İdil hasretini dindirmek için geceleri annesinin bluzuyla uyumaktadır. Ayrıca erik ağacı çiçek açtığında, anne ve babasının geleceğini öğrendiği için erik ağacı ile konuşup, erkenden çiçek açmasını ister. Tüy Kız ise babasının yitirdiği için onu hep özler ayrıca sevdiği yaşlı kadın ondan mecburen uzaklaşırken ayrılık acısı çeker (BSG :46,79-82).

3.4.4.9. Yardımseverlik ve Fedakârlık Telkini:

Yazar eserlerindeki çocuk karakterleri yardımsever olarak kurgulamış ve ihtiyacı olan yaşlı kişilere çocuklar tarafından yardım edilmiştir.

Sevgisayar’daki İpek yolculuğu sırasında yolda arabası bozulan ve ağır yükleriyle yürümek zorunda olan yaşlı bir kadını arabasına alarak onu evine bırakır (44). *Dağ Denize Kavuştu* eserinde Pınar ve Umut sırtında çalı çırpı olan Yasak Nine’ye yardım etmek isterler ancak aksi bir karakter olan Yasak Nine çocukları tersleyerek yardımlarını kabul etmez (25). *Benim Sevgili Genim*’in şahıslarından Tüy Kız ve ailesi kimsesiz bir yaşlı kadına yardım edip onu yaşadıkları ağaca almış, ona

yardım etmişlerdir. Şifalı bitkileri tanıyan Bitki Ana bu konuda insanlara yardım eden biridir. Yaprak Göz, yalnız başına güçlüklerle yaşayan arkadaşı Yıldız Göz'ü evlerine çağırması ve yol boyunca onu bir kere kaplandan kurtarması bir de yaralı bacağı yüzünden yürüyemediği için sırtında taşımaya çalışmıştır (75,106,113,116).

Ülker Köksal'ın bir eserlerinde fedakârlık da işlenmiştir. Bu kavram kendi haklarından feragat ederek, sevdiği için bazı olumsuzluklara katlanmak şeklinde karşımıza çıkar.

Altın Kayalar Adası'nda Nergis'in babaannesi onun okuluna devam edebilmesi için yaz kış, torununu sırtında götürüp getirmiştir. Annesi ise kızının başarılı olması, iyi bir okul okuyabilmesi için kendisi yorulduğu hâlde kızının çalışmasına izin vermez. Ayşegül küçük kardeşine karşı önceleri kızmaktayken sonradan onun için, yemeğinden uykusundan daha fazlasını kardeşine vermek gibi bazı fedakârlıklarda bulunur (12,80,99). Evnur, kendisinden daha iyi resim yaptığı hâlde boya, resim fırçası gibi gereçleri pek de iyi olmayan arkadaşına yağlı boya resim takımını vererek onu sevindirir ama arkadaşının sevincinden daha çok mutluluk duyar (62).

3.4.5. Figürler

Klasik eserlerin vazgeçilmez öğelerinden biri olan kişi, Ülker Köksal'ın eserlerinde de çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Bu kişileri sekiz romanında ayrı ayrı incelemek yerine çeşitli tip ve kişi sınıflandırmalarına tabi tutarak ortak özelliklerine göre kategorize ettik. Öncelikli olarak olumlu ve olumsuz diye ayırdığımız tip kadrosunun alt başlıklarında olumlu ve olumsuzun hangi yönleri ile bu gruba dâhil olduğunu gösterecek şekilde alt başlıklara ayırdık.

Kişinin romandaki yerini Mehmet Tekin şöyle vurgular:

“Romanın bilinen estetik dünyası kurulurken, vak'aya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır, hissettirilir. Sonuçta, aslının benzeri olan bir dünya, literatürdeki adıyla ‘kurmaca’ bir dünya elde edilir. Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada *başlıca ilgi odağı*, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır.

Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan, veya insanî nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır.” (Tekin, 2001: 70).

İncelediğimiz eserler çocuk edebiyatı inceleme sahasına girdiği için, bir de çocuk edebiyatı araştırmacılarının kişiler için söylediklerine bakmakta fayda olacağı inancındayız:

“Çocuk hangi yaş grubunda olursa olsun, okuduğu kitapların kahramanlarıyla özdeşleşir. Yazar bunu bilmek, kahramanlarını seçerken de bu özdeşleşme yönünü sürekli göz önünde bulundurmak zorundadır. Çocuk kitaplarında gereğinden fazla kahraman bulunmamalı, diğer kahramanlar bir ana kahraman çevresinde açık tanımlarla ilgilendirilerek anlatılmalıdır. Çünkü çocuk karmaşık yapıları anlayabilecek, karmaşık ilişkileri yorumlayacak düzeyde değildir.” (Yalçın- Aytaş, 2005: 47).

A. Ferhan Oğuzkan ise çocuk öykülerinde olması gereken özellikleri sıralarken, şahısların özelliklerinin iyi anlatılması, gerçekliğe uygunluğu bakımından hiç kuşkuyla yer vermeyen kişilerin kullanılması üzerinde durur (Oğuzkan, 1983: 101).

Köksal’ın eserlerindeki tipler de yukarıda anlatılan esaslara uygun olarak kurgulanmıştır. Romanlarda ne kalabalık bir figüratif kadro görürüz ne de kötü örnek olup, farklı eğilimlere sebebiyet verecek bir ana figür görürüz. Romanlarda bulunan olumsuz tipler ise iyinin, iyi yönünü biraz daha ortaya çıkarmak için vakaya dâhil olmuş gibidir. Esasında olumsuz tipler de salt kötülenmemiş, çeşitli davranışlarıyla iyi-kötü mücadelesinde rol almışlardır. Kişiler genel itibarıyla bakıldığında ise hayat gerçekliği içinden çıkmış gibidirler. Bu bilgiler ışığında özelliklerine göre çeşitli sınıflamaya tabi tuttuğumuz kişiler eserde yer alan fiziksel, ruhsal özellikleri de dâhil olmak üzere aşağıdaki gibidir:

3.4.5.1. Olumlu Kişiler:

Olumlu olarak çizilen tipler romanın neredeyse yazılmasına sebep olan kişilerdir. Sanki romanın içinde yaşayan tipler değildir de roman bu tipler için

yazılmış gibidir. Bunlar, okuyan çocuklara örnek teşkil etmesi için kurgulanmış, sivri yönleri törpülenerek yumuşatılmış tiplerdir.

Buradaki olumlu kişilere ‘yüceltilmiş örnek tipler’ diyebiliriz. Çünkü Nurullah Çetin’e göre: “Buna ‘idealize tip’ de denir. Yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup; romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden bir kişidir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eden biridir.” (Çetin, 2003: 186) Bu bağlamda incelediğimiz olumlu tipleri, yüceltilmiş örnek tipler sınıfına dâhil etmekteyiz.

3.4.5.1.1. Meraklı, Çalışkan, Korkusuz Kişiler:

Bu grupta bulunan kişiler genelde romanın merkezindeki ana karakterlerdir. Olaylar bu kişilerin başından geçer. Ortak özellikleri: meraklı, mücadeleci, cesur, duyarlı ve yaşamı seven çocuklar olmalarıdır. Az da olsa bu bölüme yetişkinler de girer, yetişkinler ise önemli bir alet veya olgunun keşfedilmesini sağlamış ya da bu aletlerin tasarımcısı oldukları için bu gruba dâhil olmuşlardır.

Kişileri kendi içinde daha genel olarak gruplandırmak gerekirse Zeynep, Gül, Umut, Hakan, İpek, Pınar, Evnur ve İdil bu kişilerin en gözde şahıslarıdır. Hepsi de olaylara duyarsız kalamayan, olumlu yönde meraklı, çalışkan, kendine güvenen, korkusuz çocuklardır. Aynı grupta yer alıp da yukarıdaki çocuklar kadar öne çıkamayanlar ise Pınar, Deniz, Mühendis Eren, Bilgisayarcı Cansu, Selin ve *Benim Sevgili Genim* adlı romandaki Tüy Kız, Kırık Diş, Ateş El, Kıvrıkcık, Uçan Ayak, Yaprak Göz, Teker Meker, Maya Ana, Atçı Oğlan adlı kişilerdir. İsimlerini ve genel durumlarını verdiğimiz çocukların fiziksel, duygusal, sosyal özelliklerini ise aşağıda eserlerin sırasına göre ayrıntılı olarak vereceğiz:

Zeynep uzun boylu, uzun saçlı, kahverengi gözlü, 12 yaşında beyaz tenli, çilli oyun oynamayı çok seven kıpır kıpır bir çocuktur. Hayal gücü çok geniş olduğu için arkadaşlarından daha güzel ve farklı oyunlar bulur ve birlikte oynarlar. Kitap okumayı çok sever. En çok ilgi duyduğu konu uzaydır, ilk insanlara, dünyanın oluşumuna, tarihe de ilgisi vardır. Hayal gücünün genişliğine ve sürekli günlük tutması sebebiyle öğretmeni onun yazar olacağına inanır. Cesur ve meraklı bir kızdır,

arkadaşı onu yalnız bıraktığı hâlde ormandaki ilginç araca yaklaşır ve onun ne olduğunu çözmeye çalışır. Kendinden yaşça büyük evli bir ablası olduğu için evde yalnızdır ancak arkadaşlarıyla oynamayı çok sever (UA: 7-11,16,18). *Ayşegül* romanındaki Gül de Zeynep’le benzer özellikler taşır. Canlı bakışları, yuvarlak yüzü ve tatlı bir gülüşü vardır. Hareketli, eğlenceli, aceleci, şakacı ve arkadaş canlısı bir çocuktur. Ailesi ile mutlu olarak yaşar. Ayşe’yi çok sever. Çalışkan ve yeteneklidir. Okul korosunda şarkı söyler, mandolin çalar ve tiyatrodan oynar. Babası doktordur, bir buçuk yaşında Murat adında bir kardeşi vardır (18,29,32,36).

Dağ Denize Kavuştu romanında ise bu tipte üç çocuk vardır ama Umut daha baskın rol oynar. Pınar, Deniz özelliklerin bazılarını taşıyan çocuklardır. Umut, Dağköy’de yaşayan 10 yaşında, denizi çok merak eden ve seven, çalışkan güçlü, ailesine her zaman destek olan bir çocuktur. Kardeşi ile oynamayı sever, acelecidir, en sevdiği yakın arkadaşı Pınar’dır. Büyüyünce denizci olmak ister ve sonunda da olur. Denizi görmek için ailesinden habersiz Denizköy’e gider ve orada yakalanıp mahkûm olsa da bir yolunu bulup kaçar, iki köy arasındaki çitin kalkması için en büyük mücadeleyi verir. Cesur, açık yürekli, nazik ve çok terbiyelidir. Arkadaşları için gerekli fedakârlıkları yapmaktan kaçınmaz (7-10,30,63-70,109). Pınar da 10 yaşındadır, babası dağcı, ağabeyi müzisyendir. Şiir yazar, hatta bir şiirini ağabeyi bestelemiş ve Denizköy ve Dağköy’deki herkes tarafından çok beğenilmiştir. Umut gibi denizi çok merak eder, çitin yıkılmasını ister ve sonunda bunu arkadaşlarıyla başarırlar. Büyüyünce yazar olmuştur. Deniz, Denizköy’de yaşar. Umut ve Pınar’la ilk iletişimi mektupla kurar. Umut’un Denizköy’deki tek yakın arkadaşı olur. Umut ve ailesi arasında mektup taşır. Umut’un kaçması ve çitin yıkılması için çok yardım eder. Yıllar sonra dağcı olur (29,33,82-109). *Boncuk Adası* adlı romanın ana karakteri Hakan da Umut’la benzer özelliktedir. Hakan üçüncü sınıfa yeni geçmiştir tüm dersleri pekiyidir. Annesi ve babası geçici bir süre yurt dışında kalacağı için o da bir yıl süreyle halasının yanında kalır. Ve buna çok üzülür. Özverili cesur bir çocuktur. Hayal kurmaya düşkündür ve sık sık gerçekçi hayaller kurar. Köpekleri çok sever. Şiirleri, resimleri vardır, org ve flüt çalar (8,14,23-28,51).

Sevgisayar’ın ana karakteri İpek de tüm yönleriyle bu grubun önde gelen kişilerindendir. İpek, Hakan gibi ilkökul üçüncü sınıf öğrencisidir. Anne ve babası

doktora çalışmalarını ABD’de sürdürdükleri için dört yıldır ABD’dirler. İngilizceyi iyice öğrenmiştir. Gökbilim ve uzaya karşı çok meraklıdır. Bu konulardaki kitaplar ve filmler oldukça ilgisini çeker. Uzayla ilgili yazdığı bir öykü öğretmeni ve ailesi tarafından takdirle karşılanır. En büyük hayali uzaya gitmektir. Uzaylıların varlığına inanır, uzaya dair kitaplar okur. Çevresine duyarlı bir çocuktur, Sevgisayar’ı itip kakan çocukları uyarır ve onu temizler. Kardeşini çok sever ve gerektiğinde onun bakımıyla tek başına ilgilenir. Dünyanın korunması ve insanların mutluluğu için sonunu bilmediği bir maceraya atılabilen bir çocuktur. Küçüklüğünden beri hem havada hem de karada giden bir araç icat etmek istemiştir. İlerde yazacağı kitaplarda yer alması için kasetlere yaşadığı ilginç şeyleri ve okuduklarıyla ilgili düşüncelerini kaydeder. Kayıtlarında yalnızca sevinç, başarı gibi olumlu şeylerin değil, korku, başarısızlık gibi olumsuzlukların da yer almasını ister. Yazarın tasviriyle: “İpek, serüven seven, oldukça da cesur bir kızdı. Ancak zaman zaman her akıllı insan gibi korkardı. Önlem almak, kötülüklerden uzak kalabilmek gereğini duyardı.” (9-16,30,40,51-54,69).

Köksal *Sevgisayar*’da bu gruba giren iki kişi daha çizmiştir ancak bunlar grubun diğer üyelerinin aksine çocuk değil, yetişkindir. Mühendis Eren ve eşi Bilgisayarcı Cansu: *Sevgisayar*’ın mucitleridir. Zeynep ve Özlem adında iki kızları vardır. *Sevgisayar Birliği* üyesidirler. Bodrum’da Mavi Ada’da *Sevgisayar Evi*’nde yaşamaktadırlar. Bu iki karakter *Sevgisayar* gibi mükemmel bir aleti yapmış olmaları ve hayat tarzları ile bu gruba girerler (25,112).

Gel de Gülme Şu Hâlimize romanındaki Pınar ve Evnur karakterleri bu kategoriye girmektedir. Pınar, Evnur’un kuzenidir ve Evnur ile birlikte romanın başkarakteridir. Gündelik hayatlarında karşılaştığı birçok olaya gülünç tarafından yaklaşır. Sevgi dolu bir karakterdir, ablası ile sırdaştır, anne ve babasının düş güçlerine, babasının icat yeteneğine hayrandır. Ailesi ile arası gibi aynı zamanda arkadaş canlısıdır, kısa bir sürede birçok arkadaş edinir. En sevdiği arkadaş Emrah’tır, onunla sık görüşür, kitap değiştirirler. Pınar insanları olduğu kadar hayvanları da sevmektedir. Genelde iyimser bir bakış açısına sahiptir. Yeni evlerine taşındıktan sonra birçok sıkıntıyla karşılaşmasına rağmen hâlimden yakınmaz. Yaratıcılık gücü gelişmiştir. Musluklarından akan renkli suyu temizleyebilmek için

büyük, süzgeçli saç hunilerinin içine pamuk ve sargı bezleri koyarak su filtresi yapar. İleride yazar olmak ister, kompozisyon, öykü, masal yazmada başarılıdır. Yazdığı bir öyküyle birincilik ödülü alır Yazarlığı konusunda ailesinden büyük destek görür. Evnur ise Pınar'ın teyzesinin kızıdır, Pınar'la birbirlerini çok severler. Çalışkan ve bilinçli bir genç kızdır. Hem yeni bir okula başladığı hem de üniversiteye hazırlık çalışmalarına yoğunlaşması gerektiği için çok çalışır ve sıkı çalışmasının yararını görür, ilk dönem sınavlarından umduğundan daha iyi sonuçlar alır. TÜBİTAK yarışması için hormonlu domatesler üzerinde araştırmalar yapar. Hormonun domates bitkisi üzerindeki etkileri, bitkinin genetik yapısındaki değişiklikler, hormon kullanımındaki bilgisizlikler gibi konuları işler. Bu tür çalışmaları sevmektedir. İleride bilim kadını mı, ressam mı yoksa film yönetmeni mi olsam diye düşünmektedir. Pınar'a yalnızca teyze çocukları olmadığını aynı zamanda çok iyi arkadaş olduklarını söyler. Arkadaşı Irmak kadar güzel resim yapamadığı için önce onu biraz kıskansa da sonra arkadaşına özverili davranarak kıskançlık hissini atlatır. Arkadaşlarıyla birlikte TÜBİTAK biyoloji ödülünü kazanmışlardır. Araştırmayı Evnur anlatmıştır. Evnur bilim konusunda ilerlemeye karar verir (7-23,44-67,81-99).

Altın Kayalar Adası romanındaki Selin'i de bu gruba sokabiliriz, Selin elinden kitap düşmeyen, kitaplara çok meraklı bir çocuktur. Arkadaşlarını kendi teknelerinde oynamaya davet eder, oyunda tekne kaptanı olur. Yüzme konusunda çok yeteneklidir, kaçan topu geri getirmek için korkusuzca yüzer. Yüzmede birçok madalya kazanmıştır (23-27,84).

Bu tip kişiler içine, en çok *Benim Sevgili Genim* adlı eserden şahıs dâhil olmaktadır. Nedeni ise bu eserde tarihi oluşturan, tarihin akışını değiştiren kişilerin yer almasıdır. Ancak romanın ana kişisi olarak İdil bu konuda daha çok öne çıkar. İdil, ablası İpek'e nazaran biraz daha sabırsızdır. Neşeli, hareketli, taklit kabiliyeti olan bir çocuktur; tüm hayvanları sever, kedileri ve en çok da atları sever. Baleye yatkınlığı vardır, kimi zaman ablasına öykünür. Hayal gücü yüksektir. İdil, annesiyle huylarının birbirine benzediğini mesela aceleci ve öfkeli oluşunu annesinden aldığını söyler. Büyüyünce bilim insanı olmak ister, düz saçları vardır, hafızası güçlüdür, hayvanları özellikle de atları çok sevdiği için ilerde bir çiftliğinin olmasını çok ister. Astronot, ressam aynı zamanda da öğretmen olmak ister. Eser içinde, eski

dönemlerdeki karakterler ise genelde bir buluşa imza atmış, tarihte önemli rol oynamış kişilerdir. Bunlar sırasıyla: Tüy Kız, Kırık Diş, Ateş El, Kıvrıcık, Uçan Ayak, Yaprak Göz, Teker Meker, Maya Ana, Atçı Oğlan'dır (10-13,30-51,62,91,103,124,138).

3.4.5.1.2. Çekingen Kişiler:

Yazar ana karakterlerini son derece olumlu çizse de bazen ana eksende ya da ana rollerde yer alan kişilerini, hem olumlu hem de çekimser çizmiştir. Ancak bu çekimserlik çevrenin etkisiyle oluşmuş ve zamanla kırılabilir niteliktedir.

Ayşegül romanında Ayşe'ye çizilen rol bu şekildedir. O her ne kadar çalışkan, iyi niyetli, dürüst bir karakter olsa da anne ve babasını çok küçük yaşta kaybettiği ve hiç akrabası olmadığı için komşuları tarafından büyütülmüştür. Ayşe'nin her ne kadar ailesinden kalan mirası ve belli miktar parası varsa da vasilerinden para konusunda çekinir. Hatta eve katkıda bulunmak için çalışır. Mezuniyet elbisesi bile isteyemez. Yanında yaşadığı insanları ailesi gibi saysa da hep bir aile özlemi içindedir. Onları kendine yabancı gibi görür ama aile sıcaklığına hasrettir. Ayşe düzenli bir çocuktur. Erkenden kalkar, yatağını düzeltir, giyeceklerini akşamdan hazırlar. Saçları annesininki gibi gür ve uzundur, kestirmeye kıyamaz (7-12,30,33).

Sevgisayar'daki Anya Ayşe gibi çekingen yapıdadır. O, İpek'in en iyi arkadaşıdır, İpek'le buluşup oynarlar. Sarı saçlı, mavi gözlü, kırmızı yanaklı, gamzeli bir çocuktur. Üniversitede öğrenim gören anne ve babası ile birlikte Ukrayna'dan gelmişlerdir. İlk zamanlar İngilizce bilmediği için çekingen olan ve arkadaş bulamayan Anya'ya İpek yardım etmiştir (27-28). Aynı şekilde, *Gel de Gülme Şu Hâlimize* romanındaki Evnur'un arkadaşı olan Irmak da olumlu ama çekingen kişilerdendir. Evnur Irmak'ı sever ve onu çok şirin bulur. Çekingen, utangaç, çok nazik, alçakgönüllü ve yardımseverdir. Örgülü saçları beline kadar inmektedir. Güzel resim yapar, annesi de ressamdır. Anne babası boşandığı için çok üzülmemektedir. Para sıkıntılarını resim sergisinde annesinin resimlerini satarak hafifletirler, sergi de onun da resimleri satılır (24,31,38,61-62).

Altın Kayalar Adası'nda ön plana çıkan Nergis'in baskın yönü utangaçlık ve çekingenliktir. Onun genel özellikleri ise şöyledir: çalışıp harçlığını çıkarmak istese

de annesi buna izin vermez. İşçi olan babasını küçük yaşta kaybetmiştir, annesi ise temizlik, çocuk bakıcılığı gibi işlerde çalışarak Nergis'e ve ağabeyine bakmıştır. Annesinin arkadaşlarının evine de temizliğe gitmesinden zaman zaman utanır, buna sebep annesinin çalışması değil; arkadaşlarının kendisini ve annesini küçük göreceklere endişesidir. Başkalarına rahatsızlık vermemek endişesi ile kendisini başarısız ve beceriksiz olarak görür, bu yüzden oyunlara pek katılmaz. Olaylar karşısında soğukkanlılığını koruyarak, akılcı çözümler sunar. Sesi güzeldir. Karadenizli olduğu ve babası bir zamanlar balıkçılık yaptığı için deniz konusunda diğer çocuklara göre daha çok bilgilidir. Karadeniz'de küçük bir köyde yaşadığı için de hangi hastalığa hangi bitkinin iyi geleceği, yatak olmadan otların üstünde nasıl rahat yatılabileceği konusunda arkadaşlarına yardımcı olur. Arkadaşları onu akıllı, geçimli ve iyi huylu olarak tasvir eder. Okulunda başarılı ve idealleri olan bir çocuktur. Arkadaşları ve olayların etkisi ile zamanla utangaçlıktan sıyrılır. Barış ise, şişman, oyunlarda daha çok hakemlik yapan, ağır hareket eden bir çocuktur. Her zaman haklıdan yana olması, dürüstlüğü, yardımseverliği onu çok sevilen biri yapmıştır. Eserdeki oyunda dümenci, çarkçı başı görevini almıştır. Obur bir çocuktur. Annesinin küçüklüğünden beri kendisini pek umursamadığını düşünür, bebekliğinden beri uslu bir çocuktur. Babası annesini ve onu terk etmiştir, babasıyla ilgili pek bir şey bilmez. Selin gibi okumaya düşkündür (8-37,41-69,80-84117).

3.4.5.1.3. Çocuklara Destek Olan Kişiler:

Ülker Köksal'ın eserlerinin ana karakterini çocuklar oluşturur, ancak bu çocuklara yardımcı olan bir de büyük kişiler vardır. Bunlar vakaya katılmaktan çok, vakanın meydana gelmesine katkıda bulunurlar.

Uzaydaki Arkadaşım'da Özlem'in annesini ve babaannesini bu gruba dâhil edebiliriz. Çünkü Özlem'in uzay yolculuğuna çıkmasını sağlayan aracı Özlem'in annesi yapmıştır. Aynı zamanda babaannesi de bu yolculuğa çıkmasını üstü kapalı olsa da desteklemiştir (23). *Ayşegül*'de ise Gül'ün annesi, babası ve Nuran Abla çocuklardan yana bir tavır almıştır. Ayşe, Gül'ün anne ve babasının kendisine sevgi dolu yaklaşımları, çocuklarla bir büyük gibi konuşmaları en çok hoşuna giden şeydir. Nuran Abla ise iki arkadaşın yaptığı şakaya kızmakla beraber onları affetmiş, şakalarını, çocukları suçlamadan büyüklere anlatmıştır. Ayrıca Ayşe ile sürekli

görüşmek ve okulu için destek olmaya söz vermiştir. Nuran Abla Ayşe'nin yaşayan tek akrabasıdır, Ayşe'nin annesinin teyze torunudur. Uzun yıllar Almanya'da çalışmıştır. Canlı, güler yüzlü, iyi giyimli, şakacı, yetenekli ve resimlere ilgili biridir. Kendine ait hediyelik eşya satan bir mağazası vardır. Nişanlısı Alper'le evlenme hazırlığı içindedir. Gül'ün babaannesi Maide Hanım, Gül'ün hatırladığı kadarıyla hırçın ve çocukları pek sevmeyen biri olarak gösterilse de aslında torununu çok seven beyaz saçlı, kalın camlı gözlükle de olsa gözleri pek iyi görmeyen ama mutlu gözlerle etrafa bakan, iyi giyimli, bakımlı ve çok yaşlı görünmeyen bir kadındır. Lavanta kokar, kahverengi gözleri vardır. Babaanne güleç yüzlü, kimseye kötülüğü dokunmayan, üzüntülü hâllerde bile neşeli olmaya çalışan, acımasızlık ve yalancılığı affetmeyeceğini söyleyen biridir. Ancak kendisini aldatan torununu ve torunu sandığı Ayşe'nin yalana dayanan şakasını affeder, çünkü sevgisi daha ağır basmıştır. Bu sevgi ile de kimsesiz Ayşe'nin, yanında kalmasını ister (21-39,59,66-67,88-98).

Dağ Denize Kavuştu romanında ise bu gruba giren kişilerin sayısı biraz daha fazladır. En belirgin kişiler Dağcı Demirhan, Kaptan, Bekçi Yunus, İnci Dede, Göker Ağabey ve Adil Baba'dır. Dağcı Demirhan Pınar'ın babasıdır. Köylerindeki dağın zirvesine çıkmak ister. O, Umut'un deniz sevgisi öğrenen ilk yetişkindir. Umut'a denizi ve Denizköy ile Dağköy arasındaki anlaşmazlığın nereden kaynaklandığını anlatır. Eserde, güleç, çocuklara asla kızmayan ve onlarla yetişkin gibi konuşan, kırmızı ve gergin yanaklı, sırtındaki dağcı çantası ve başındaki küçük kasketi ile tasvir edilir. Dağcı Demirhan çitin kalkması için mücadele eder ve yıkılması için gereken sözleşmeyi imzalar. Kaptan Umut'u gemisinde uyurken bulup üstünü örten uyandığında kahvaltı yaptırıp Umut'un yakalanmaması için Denizköy'e uygun kıyafet verir. O tüm insanları ayırım yapmaksızın sever. Köyleri ayıran çite o da çok karşıdır. Bu yüzden Umut'u suçlamadan yardım eder ve köyüne dönmesi gerektiğini tembihler. Ancak Umut yakalandığında mahkemede onu savunur. Yunus, tutukevinde Umut'un kaldığı odanın bekçisidir. Güleç, iyi yürekli genç biridir. Hiç okula gitmediği için okuma yazma bilmez (52-54). Gece de gündüz de çalışmak zorundadır, bu yüzden genelde uyuklar. Umut'a bilmediği konularda yardım eder, cesaret verir. Yunus pasif olmasına rağmen, Umut'un kaçması için yardımcı olmuştur. İnci Dede, Denizköy'ün dışarısında tek başına yaşayan yaşlı bir adamdır.

Deniz ve Umut yolları kaybedince onları evine alır. Sonra gidecekleri gün yolu tarif eder. Umut ve Deniz'i çitin kaldırılması konusunda destekler, daha sonra da çocuklara her türlü yardımı yapar. Göker Ağabey Pınar'ın ağabeyidir. Müziğe yeteneği vardır. Uzun yıllar farklı şehir ve ülkelerde kalmıştır. Çocuklara denizle ilgili kitaplar gösterir. Çocuklar ailelerinden ayrıldığı zaman onlara yardım eder. Adil Baba, Denizköy'ün yargıcısıdır. Adaletli ve iyi yürekli biridir. Umut'un cesareti ve konuşması karşısında kayıtsız kalmasa da yine de suç işlediği için hafif bir cezaya çarptırır. Eserin sonunda gerekli sözleşmeyi imzalayarak çiti yıktırır (14-17,48-58,86-108).

Boncuk Adası'nda da yukarıdakilere benzer kişiler olsa da sayıca daha azdır. Haluk Enişte neşeli, şakacı biridir. Hakan'la ilgilenir, derslerine yardım edip yeni oyunlar öğretir. Mimar olduğu için güzel resim yapar. Hakan üzgün olduğu zaman onunla ilgilenir, ona 'arkadaş' diye hitap eder. Bahçıvan Osman, Gülçin Hala'nın bahçesiyle ilgilenir, uyaklı konuşmayı çok sever. Güleç yüzlü yardımsever bir gençtir. Sevimli bir yüzü, çocuksu bakışları ve gülerek konuşması ile dikkat çeker. Fındık'ı bahçeye alabilmek için Gülçin Hala'yı ikna etmiş ve ona bir kulübe yapmıştır. Zeynep'le Özlem'in amcası, Selim, Gülçin Hala'nın çocukluk arkadaşıdır. Tatlı güleç bir yüzü, pembe yanakları, çoğu beyazlamış kabarık saçları vardır. Gözlüklü ve şapkalıdır. Çocukları sever, onlara kitap alır. Boncuk Devi/Yunuscan, çocuklar tarafından vahşi, kocaman kapkara, bir ağaç kadar çok uzun boylu, uzun sakallı ve çiğ et yiyen bir adam olarak tarif edilir. Gerçekte ise, uzun boylu, uzun saçlı ve ak sakallı, ciddi yüzlü, dinç görünümlü birisidir. Boncuk Adasında tek başına sevimli bir kulübede yaşar. Konuksever biridir. Çok iyi bir ressamdır. Yunuscan eşi öldükten sonra hayata küsmüş, insanlar tarafından dış görünüş yüzünden yadırganmıştır. Bu yüzden tek başına Boncuk Adası'nda kalmaya karar vermiştir. Kendisini aksi, gülmeyen bir ihtiyar olarak tanıtsa da Hakan'a göre hiç de öyle değildir (8-10,30-31,40,63-64,77,80-95).

Anne babasından uzak kalıp desteğe ihtiyacı olan Hakan'ın aksine *Gel de Gülme Şu Hâlimize*'de çocukların en büyük desteği anne babaları ve anneanneleridir. Pınar'ın babası Murat, bilimin meraktan doğduğunun unutulmamasını vurgulayarak insanın hep soru sormasının gerekliliğini belirtir. Pınar'ın su filtresi buluşu ile

ilgilendir ve onu över. Her zaman iyimserdir. Pek çok sorunu olan evlerindeki problemleri kendince çözmeye çalışır, arada bir şakadan da olsa övünür. Karısına, çocuklarına moral verir, onların üzülmesini istemez. Hastalanmadıkları her haftanın sonunda İnci ile Pınar'a armağanlar alır. Böylece sağlıklı olmalarını sağladığına inanır. Pınar'ın annesi Güzin ise her zaman kocasını destekler. Kocasının çarpık bir iş yapacağı olasılığını aklının ucundan bile geçirmez. Bir yere yemeğe giderken mutlaka bir armağan götürmek sıkı sıkıya bağlı olduğu bir kuraldır. Plastiğin her türlüşünden nefret eder. Mozart'ın kırkinci Senfonisi'ni dinler. Pınar'ın kompozisyon ödevini okuduktan sonra Pınar'ı öperek “Pıncarcığım beni çok mutlu ettin. Senin gibi bir kızım olduğu için övünç duyuyorum. Sen benim buğday başağım, bal peteğim, güneş damlacığımsın” der (8-28,36-58,92).

Evnur'un annesi Güzide akıllı bir kadın olmasına rağmen sık sık dalgınlıklar yapar. Onun için en değerli şey zamandır. Zamanını nerdeyse saniyesi saniyesine değerlendirir. Zaman yitirmekten nefret eder, bu yüzden alışverişi de çabucak yapar. Çalıştığı bankaya kadar yürümeyi yeğler, parasal konularda başarılı olmasa da yöneticiliği sevmektedir. Evnur'un babası börek, pizza, kavun, karpuz gibi yiyecekleri öylesine düzgün keser ki her parça ötekiyle aynı biçim ve büyüklükte olur. Karısının dalgınlıklarına gülümseyerek yaklaşır. Evnur ile Can için bir yıldız defteri tutar. Çocuklarının yaptığı her olumlu iş ve davranış için bir yıldız verir. Olumsuz, kötü davranışları için de bir yıldız siler. Evnur'a anne-babalarının da kusurları olabileceğini, insanların birbirlerini kusurlarıyla sevmesinin daha anlamlı olacağını söyler. Elektrik mühendisidir. Karısına destek olur, üzülmesini istemez (25-64,84). Evnur ve Pınar'ın anneanneleri de onlara yakın bir büyükleridir. İzmir'de yaşamaktadır, torunları onu çok sever. Evnur onunla sırlarını paylaşır. Etrafindakilere kitap armağan eder. Hoşgörülü, sevecen ve şakacıdır. Savurganlığı sevmediği için Can'ın yemek konusundaki israfına kızar ve bu huyuna son vermesi için öğretmeniyle görüşerek yarım bıraktığı yiyecekleri okula götürüp orada yedirir (46-48,82).

Benim Sevgili Genim'de ise, anne baba ve anneanneyle dede, çocuklara yardımcı olurlar. Anne ve baba çocuklarına karşı gayet sevecen ve anlayışlı kişilerdir. İkisi de mesleklerinde yükselmek için üç aylığına Amerika'ya gitmek

zorundadır. Anneanne ise çocuklara kimi zaman yardımcı, kimi zaman arkadaş olur. Torunlarını sevindirmeyi, onlara sürpriz yapmayı sever. Ressamdır. Dede de torunlarıyla oyunlar oynar, onlara sevecekleri hediyeler alır, gerektiğinde yardımcı olur. Tarihî öyküdeki, Tüy Kız ve ailesiyle birlikte yaşayan otuz-otuz beş yaşlarındaki Yaşlı Kadın, Tüy Kız'a çok iyi davranır, topladığı yiyeceklerden verir. Tüy Kız'ın üvey babası tarafından hırpalanınca başka bir yere göç eder (9-45,75,81-82).

3.4.5.1.4. Tek Yönlü, Silik Kişiler:

Bu gruptaki kişiler eserde fon figürden daha güçlü, diğer karakterlerden ise daha cansız çizilmişlerdir. Eserde tek bir amaç için bulunurlar, belli bir konu onların üzerinden anlatılır yahut eserdeki kişilerle az iletişim içindedirler. Olumlu kişilerdir fakat biz onların sadece tek bir yönlerine tanık oluruz.

Boncuk Adası adlı eserdeki Zeynep ve Özlem kardeşleri bu tip içinde değerlendirebiliriz. Zeynep saçları iki yandan örülü boynunda dürbünle dolaşan, ağaçlara tırmanmayı çok seven Yaramaz bir kız çocuğudur. Bazı şakaları kötü sonuçlansa da herkese şakalar yapar. Özlem ise kucağında oyuncak ayısıyla gezer. Abla kardeş sürekli bir çekişme içinde inatlaşır. Öncelikle Zeynep'in fikriyle, Hakan'ı aramaya korktukları adaya giderler ve sonunda onu bulurlar (39-43,60-63,96-98). İpek'in anneanesi Güçle Nine ve dedesi Ömür Dede tek yönlü kişilerdendir. Bodrum'un Gündoğan köyünde yaşamaktadırlar. Bahçeli bir evleri ve birçok ağaçları vardır. İpek'le bir yetişkin gibi sohbet edip onu çok severler. İpek'e ve Sevgisayar'a yardım ederler. Sevgisayar'a göre onların içinde bir çocuk saklı ve yürekleri de sevgi doludur (Se: 89-94). *Gel de Gülme Şu Hâlimize* romanında bu gruba giren pek çok şahıs vardır. İsim ve özellikleri aşağıdaki gibidir: Evnur'un ağabeyi Güray Mine'ye âşık olunca gözleri dalar, uzun uzun susar, sık sık yıkanır, bazen günde iki kez traş olur, çeşit çeşit kokulu traş losyonları dener, saçlarını tarayıp biçim vermeye uğraşır. Matematikle başı hiç hoş değildir ama işletme okuduğu için matematik derslerini de izlemesi gereklidir. Pınar'ın ablası İnci, yeni evlerine taşındıktan sonra eski mahallesindeki âşık olduğu Özgür'den uzak kaldığı için romanın başında çok mutsuzdur. Mutsuzluğu nedeniyle hep somurtur, hep aksidir. Genelde karamsardır. Bu yüzden ailece yapılan hiçbir etkinliğe

katılmamaktadır. Özgür'ün başka bir kızla çıkmaya başladığını öğrendiğinde üzüntüsü biter. Pınar'a iyi davranır, destek olur. Evnur'un kardeşi Can akıllı ve kurnaz bir çocuktur. Annesi böreğin içine kıymayı koymayı unutup daha sonra böreğin üstüne kıymayı koyunca yemeğe 'börek üstü kıyma' diyerek isim takar. Babasından armağan almak kazanmak için evde birçok iş yapar. Pantolon ve gömlek ütüsünü öğrenir. *Resimli Hayvanlar Ansiklopedisi*'ni almak için uğraşır ve sonunda alır. Büyüyünce hayvanbilimci olmak ister. Yemek konusunda savurgandır. Masalları çok sever. Pınar sınıf arkadaşı Emrah'ı hem çok çalışkan hem de çok yakışıklı bulmaktadır. Emrah yurdumuzun yakın tarihinden gerçek öykülerin yer aldığı *Bu Yurdu Bize Verenler* ve *Borçlu Olduklarımız* kitaplarını Pınar'a getirir. Büyük incelik göstererek kitaplarının ilk sayfalarına bir iki satır yazarak armağan olduğunu belirtir. Okumayı sevmektedir ve tiyatroya çok meraklıdır. Evnur'un sevdiği arkadaşı Irmak biraz çekingen, utangaç, çok nazik, alçakgönüllü ve yardımseverdir. Örgülü saçları beline kadar inmektedir. Güzel resim yapar, annesi de ressamdır. Anne babası boşandığı için çok üzülmemektedir. Para sıkıntılarını resim sergisinde atarak hafifletirler. Pınarların apartman görevlisi Çalçırpı Kemal ufak tefek bedeni, kıvrıkcık saçları, zayıf, hafif kamburca ve çarpık duruşuyla sevimli bir gençtir. Her zaman heyecanlı ve telaşlıdır, elleri yüzü is ve mazotla kararmıştır. Her işe o koşmaktadır, herkes tarafından sevilir. Pınarların apartmanına tüp gaz dağıtımı yapan Deli Ömer'in iki gözü de kör denecek kadar bozuk olduğu için kalın gözlük kullanır. Şoförlüğü sevdiği için tüp kamyonunu kullanmak istemiş ama kaza yaparak kaburgalarını kırmıştır (7-11,24-71,78,99).

Altın Kayalar Adası'nda, Selin'in ağabeyi Buğra, kimi zaman öfkeli bir yapıya sahiptir. Ayşegül'le sürekli tartışma hâlinedirler. Babasının arabasını kaçırmak gibi haylazlıkları da olsa sonuçtan pişman olmuştur. Tekvando bilen, güçlü ve iyimserliği ile öne çıkan bir çocuktur. Adada mahsur kalan çocukların en büyüğüdür, on üç yaşındadır. Çocukluğundan beri her istediği yapılan daha çok babası tarafından şımartılan, arkadaşlarının Caka Buğra, babaannesinin de Hayta lakabının takıldığı, okula çok istekli gitmeyen ama uçak mühendisi olmak isteyen bir çocuktur. Nergis'e göre ise o, sorumlu ancak aceleci ve çabuk karar vermektedir. Çok keskin gözleri vardır. Nergis'in anneannesi torununun geleceği için

fedakârlıklarda bulunmuş bir kadındır, Nergis'in okula gidebilmesi için onu yürüyerek kırk beş dakikada gidilen okuluna getirip götürmüştür. Torununun okuyup bir meslek sahibi olmasını ister. Nergis'in annesi, Gül-Pakize Hanım, yapı işçisi olan kocasını çocukları küçükken yitirmiştir. İki çocuğuna da kendi bakmış, okuma yazmayı sonradan öğrenmiş, çocukları için fedakârlıklar yapan çalışkan bir kadındır. Eserin başında ismi Gül Hanım olarak verilmişken, romanın sonunda onu Pakize Hanım adıyla olarak görürüz. Selim Ağa, doğaya son derece duyarlı bir bahçivandır. İlkokulu bitirememiş, ömrü boyunca çalışmıştır. Nergis'in harçlığını çıkarabilmesi için ona küçük bir iş imkânı sağlamıştır. Beş yaşındaki Özgür Ayşegül'ün kardeşidir, ablasının her yaptığını yapmak ister. Ufak oluşu ve oyun kurallarını bilmeyişinden dolayı genelde çocukların oyununa katılmaz. Ablasını seven akıllı, cesur, hayal gücü yüksek ve oyuna düşkün bir çocuktur (10-28,40-43,59-82,110-114).

Benim Sevgili Genim romanındaki İpek sosyal kural veya ilişkilerde, çocuk aklıyla düşünüp içinden geldiği gibi davranan kardeşini uyarır. Kardeşinin çocukluklarına, akılcı ve büyümüşçesine tepki verir. Kardeşine bilmediği kavramları öğretir, bazen onun hayalleriyle dalga geçer. Flüt çalmada başarılı, bilime meraklı, kıvrıkcık saçlı ve kedilere karşı alerjisi olan bir çocuktur. Yaprak Göz'ün annesi Bitki Ana yardımsever bir kadındır, yaşlılara, sakatlara, çocuklara hep yardım eder. Tüm şifalı bitkileri tanır ve onları kullanabilir. Yıldız Göz'ün yıldız gibi parlayan masmavi gözleri vardır. Sol bacağından yaralıdır. Annesi ve babasını bir savaşta yitirmiş, kendi başına yaşamaktadır, babası kabile tarafından çok sevilmediği için Yıldız Göz'e iyi davranmazlar. Yaprak Göz'ün yaşadığı yere gittikten mutlu olur ve sonra orada Keskin Göz'le evlenir. Yontucu uzun boylu, çok yakışıklı bir delikanlıdır. En büyük merakı heykel yapmaktır. Tahta, taş ve kemikten yaptığı aletlerle hayvan insan ve doğayla ilgili heykeller kabartmalar yapar. Yaprak Göz'ü sever ve daha sonra da onunla evlenir. Orta Çağ'da yaşayan Ekmek Ana tohumlar yetiştirip, öğütüp buğday ekmeği yapar. Ay Işığı ve Kır Çiçeği, Teker Meker ile Ekmek Ana'nın kızlarıdır. Bilgi Tanesi Ay Işığı'nın genidir. Bu güzel iki kız kardeşin, gülüşleri, yürüyüşleri çok çekici ve incedir. Irmaktan balık tutabilir, yüzebilirler. Ayrıca ilk kez köpekleri severek onları evcilleştirmişlerdir. Maya Ana'yla evlenen Tarak Ustası, sessiz, sakın yalnız yaşayan bir gençtir. Maya Ana'ya

dünyanın belki de ilk kemik tarağını yaparak saçlarını taramasına yardımcı olmuştur. Taraktan başka bir buluşu da balçıktan tuğlalar yapıp güneşte kuruttuktan sonra tuğlalarla ev örmesidir. İplikçi kız, Maya Ana ile Tarak Ustası'nın çocuğudur. Annesi gibi araştırmacı, gözlemci ve yeteneklidir. Daha çocukken sepet örmeyi bildiği için daha sonra bitki liflerinden kumaş dokumayı akıl etmiş sonra da hayvan yünlerinden daha yumuşak giysiler örmeyi başarmıştır (10-43,91-129,136-137).

3.4.5.2. Olumsuz Yönü Vurgulanan Tipler:

Ülker Köksal eserlerinde daha çok olumlu tiplere yer vermesine karşın, hayatın bir gerçekliği olan olumsuz karakterlere de az da olsa yer vermiştir. Ancak bunlar yine de yumuşatılmış ve tek açılı olumsuz kişilerdir. Kötü karakterleri derinlemesine işlemeyen yazar onları yok saymasa da bir nevi görmezden gelmiştir. Hatta kimi zaman ütöpik bir kurgu olsa da yazar kötülerini doğru yola ulaştırır. Olumsuz karakterler daha çok tembel, umursamaz bir şekilde karşımıza çıkar. Eserlerde zaten az olan olumsuz karakterleri şu şekilde toplayabiliriz:

3.4.5.2.1. Duyarsız ve Tembel Kişiler:

Çevresine karşı duyarsız, daha çok kendilerini düşünen kişilerdir. Tek yönlü olarak çizilmişlerdir, bunları iki eserde görürüz. Hatta birinde, başta olumsuz gösterilen karakter eserin sonunda olumsuz yönlerinden sıyrılmış, arınmış olarak görünür.

Yazar çok fazla net olmasa da *Ayşegül* romanındaki Semra karakterini olumsuz olarak çizmiştir. Zira o Ayşe'nin odasını izinsiz kullanır. Kimi zaman ders çalışmasını engeller. Parasız yatılı sınavını kazanamayacağı korkusunu yaşatır ve okulu gözünde büyütmesine sebep olur. En önemlisi Ayşe'nin günlüğünü okur. Yazar bu karakteri okuyucuya annesinin ağzından da 'safça' olarak tanıtır. Birçok sebepten dolayı Ayşe ve Semra tartışır ancak Semra'nın annesi kızının tarafını tuttuğu için Ayşe onunla yaşamayı öğrenir (24-28). *Altın Kayalar Adası*'ndaki Ayşegül önceleri Nergis'e biraz soğuk davranır kardeşi kendine engel olduğu için onu oyunlarına pek almak istemese de genelde dayanamayıp kardeşini yanına alır. Eserdeki oyunda ikinci kaptanlık görevindedir. Haksızlık karşısında öfkeli bir yapısı vardır. Buğra'yı birçok konuda suçlayarak onunla didişir. Genellikle kötümser biraz

da kıskançtır, sonradan olumlu olur, öfkelenmemeyi öğrenir, kardeşine karşı daha sabırlı olur, başkalarına daha özverili anlayışlı hâle gelir (18-44,63,73,116).

3.4.5.2.2. Art Niyetli ya da Öyle Görünen Kişiler:

Hayatın her alanında çocukların karşısına çıkabilecek tipteki kişilerden olup, eserde çocukların sevmediği kişiler olarak yer alırlar. Üç eserde gördüğümüz bu örnekten, *Boncuk Adası* adlı eserdeki olumsuz karakter Gülçin Hala yerini munis ve olumsuz yönlerini törpülemiş bir hala tipine bırakır.

Uzaydaki Arkadaşım'da gezegende Zeynep'in ilgisini çeken saçlı sakalı uzamış, kötü kılıklı bir adam, çocukların uzay araçlarının içinde aracın düğmeleri karıştırırken yakalanır. Zeynep ona suçlu muamelesi yapsa da daha sonra adamın suçsuz olduğu yalnızca kızına ulaşmak için bu yola başvurduğu anlaşılır. Neden bu kılıkta olduğunu ise yazar şöyle açıklar: Önceden yaktığı bir orman yüzünden, orman yetiştirme suçuna çarptırılmış ve cezasını çekmiş, çocukların bulunduğu yere ise sürgünler gezegeninden gelmiştir (75,81). *Boncuk Adası*'ndaki Gülçin Hala önceleri olarak olumsuz bir şekilde çizilir. Tam adı Gülçin Sönmez'dir. Yalnız yaşayan, orta yaşlarda bir kadındır. Hakan onunla kalmak istemez çünkü o sinirli ve çocukları sevmeyen biridir. Gayet düzenli tertiplidir ve çocukların da düzenli olmasını ister. Kendi istediği düzenin dışına çıkıldığında çocuklara karşı çok sinirli ve sert davranır. Yeğenini sürekli eleştirir, azarlar, ona cezalar verir, yeğeniyle hiç yakınlık kurmaz. Ancak eserin sonunda Gülçin Hala'yı yumuşamış ve hatalarından pişman bir karakter olarak görürüz (13-24,38,81). *Altın Kayalar Adası*'nda çocukların bulunduğu adanın etrafında son model "crist- craf"la yalpalayarak gidip gelen, naralar atıp silahlarıyla karabatakları vuran dört adam çocukları korkutmuştur. Çocuklar tarafından serseri takımı kötü adamlar, hainler olarak nitelendirilmiştir (105-106).

3.4.5.2.3. Savaştan veya Güç Kullanmaktan Yana Olan Zorba Kişiler:

Figürler içinde eksi kutbun temsilcileridir. Bu kişiler tamamiyle hayatın olumsuz tarafını yansıtmak için eseredirler. Bunları eserin tozpembeliğine kül serpen kişiler olarak betimleyebiliriz. Ancak eserlerde, her zaman hepsi umut ve mutluluğun gücü ile yenilmeye mahkûm edilmiştir.

Yasak Nine ve Yasak Dede *Dağ Denize Kavuştu*'da olumsuz tipin en uç örneğini oluştururlar. Yasak Nine Dağköy'de yaşar. İki köyü ayıran çiti sürekli sağlamlaştırır ve çitin yanında gördüğü çocuklara çok kızar. Zaten o çocukları hiç sevmeyiz, yardımlarını bile kabul etmez. Asıl adı Yaşar olmasına rağmen köyün çocukları, her şeyi yasakladığı için ona bu lakabı takmışlardır. Çocuklarını serbest bırakan ailelere bu konuda çok kızar. Yasak Dede de Denizköy'de yaşar. Yasak Nine'nin oradaki tezahürüdür. Sürekli yasaklardan bahseder. Denizköy'e gelen Umut'u yakalatır ve yargılanırken ceza alması için hakkında suçlamalarda bulunur. Çitin yıkılması için evden ayrılan çocukların ailelerine kızar ve onları çocuklarının tutuklanacağı konusunda korkutur. Eserde, Umut'u denizin içinde oynarken yakalayan kişiler tamamen olumsuz çizilmiştir. Onlar asık yüzlü, sert bakışlı, mavi giysili ve silahlı kişilerdir. Umut'a düşmanca ve sert davranırlar (25,51-52,62,68,103).

Sevgisayar'daki kara giysili, kara sakallı, karanlık bakışlı kişiler olarak tanımlanan sembolik karakterler sadece kötü amaçlar için vardır. Sevgisayar'ın peşindedirler, onun "yürek-beyin sistemini" ele geçirmek isterler. Bunlar, Mühendis Eren'in anlattığı üzere, petrol ya da silah tüccarlarıdır. Çünkü Sevgisayar'ın varlığı onların varlığını tehlikeye sokacaktır. Bu kişiler Sevgisayar'ı her saklandığı yerde bulurlar ancak amaçlarına ulaşamazlar. Kendileri gibi siyah bir arabaları tekneleri ve silahları vardır (20-27,35,40,49,66). *Benim Sevgili Genim*'de ise Yıldız Göz'ün yaşadığı yere habersizce ani bir şekilde hücum edip orayı elde etmek isteyen, sivri uçlu ağaçlarla savunmasız insanlara saldıran, çıkarıcı, bencil, sahip olma amacı taşıyan savaşçıları görürüz. Tüy Kız'ın üvey babası Vahşi, kavgaya, dövüşme meraklı, korkunç görünüşlü, kötülükten zevk alan, acımasız, zalim, korkunç görünüşlü biridir. Herkese bağırıp çağırır, nedensiz kızar, kavga çıkarıp insanları döver. Tüy Kız'a ve Yaşlı Kadın'a kötü davranır hatta bazen döver. Yaprak Göz'ün teyzesi ile evli olan eniştesi de saldırgan, acımasız bir adamdır. Kabilesindekiler onu engellemeye çalışsa da başaramamışlardır. Teyzesi de bu adama daha fazla tahammül edemeyip kaçmıştır (81,109-111).

3.4.5.3. Gerçeküstü Tipler:

Köksal'ın romanları arasına yerleştirdiği kimi tipler gerçeklikten uzak, hayale dayalıdır. Bunlar çocukların başka eserlerden tanıdığı başkarakterler olduğu gibi yazarca oluşturulan uzaylı, ya da insan özellikleri ile donatılmış robot-araçlar olarak da karşımıza çıkar.

3.4.5.3.1. Başka Bir Esere Ait Karakterler veya Tarihte Yaşamış Kişiler:

Romanların kurgusallığı içinde kimi zaman başka eserlerin şahısları kimi zaman da tarihsel bir kişilik olanların, eserde bir şekilde kendine yer bulduğunu görürüz. Bu kişilerin eserde yaşatılması değil kişi olarak karşımıza çıkması söz konusudur.

Uzaydaki Arkadaşım'da Özlem, Zeynep'i korkutmamak için, ilk olarak Zeynep'e Küçük Prens kılığında görünür (12). *Sevgisayar*'da, İpek, Atlas Okyanusunu tek başına Sevgisayar'la aşabileceği kabul edince Kristof Kolomb'un yüzlerce yıl önce Amerika Anakarası'na ulaştığında yanında Sevgisayar gibi bir alet olmadan yedi bin kilometre yol kat ettiği ifade edilerek İpek'in de böyle bir yolculuğu yapabileceği düşüncesi işlenir (52). Denizde kaybolan çocuklar bilmedikleri küçük kayalık bir adaya çıkınca kendileri ile Robenson Kruzo'yu karşılaştırır ve hangi yönlerde kendilerinin şanslı veya şanssız olduklarını tartışır (AKA: 62,92). İdil'in hem televizyonda hem de kitaplarda gördüğü dinazor Barni (Barney) İdil'in rüyasında onunla arkadaş olur. İdil'i sever ve onu üstüne bindirerek gezdirir hatta diğer çocukların da kendini sevmesine izin verir. Barni sevimli bir dinozordur, neredeyse kamyon büyüklüğündedir. Yüzünde sevimli, çocuksu bir gülüş vardır. Omuzları ve sırtı pembe, göğsü ve göbeği ise yeşildir. Kısa bir kuyruğu, üç parmaklı büyük şişman ayakları, yumuk elleri vardır. Konuşan şarkı söyleyen bir dinazor olarak İdil'in rüyasında yer bulur (BSG: 64-66).

3.4.5.3.2. Uzaylılar:

Çocukların uzaya ilişkin bilinmezliğe olan meraklarının somutlaştırıldığı bir eser olan *Uzaydaki Arkadaşım*'da yazarın hayal gücü ile oluşturulan uzaylı karakterler bulunmaktadır. Eserde, uzayda yaşayan birçok insanın olduğunu ve

bunlardan bazılarının dünya ile iletişim hâlinde olduğunu öğreniriz. Uzaylı karakterler çeşitli özellikleriyle aşağıdaki gibi tespit edilmiştir.

Şepa-Özlem, uzaydan gelip bilgisayarlı aracı ile Zeynep'in kamp yaptığı ormanlık alana inmiştir. Madeni bir sesle konuşur. Çok zayıf ama sağlıklı, güleç ve nazik bir kızdır. Ailesini Zeynep'e şöyle tanıtır: “Annem uzay bilginidir. Babam yontu sanatçısı. Küçük erkek kardeşim biyolog olmak istiyor. Ben uzay gezgini olmak istiyorum.” Babaannesini bulmak için, anne babasından habersiz olarak uzay yolculuğuna çıkar. Sonunda babaannesini bulup gezegenine döner. Zeynep'le çok iyi arkadaş olurlar. Özlem'in babaannesi Zenca dünyayı seven ve sık sık dünyaya gelen uzayda şarkıcı, balerin ve evren tarihçisi olarak bilinen üç yüz yaşında ama çok genç olan bir uzay kadınıdır. İlk uzay yolculuğuna çocukken çıkmıştır (UA: 14-27,60-68).

3.4.5.3.3. İnsansı Özellik Kazandırılmış Nesneler:

Tamamiyle yazarın hayal ürünü olan nesnelerden ikisi geleceğe ait teknoloji harikası tasarımlar olup insanlara has özellikler kazandırılmış nesnelerdir. Bu gruba dâhil olan Bilgi Tanesi ise tasarım değil ilk insandan eserin ana karakterine kadar gelen, konuşan, hatırlayan, insani özellikleri ile eserde var olan bir “gen”dir.

Uzay Aracı Bilgisayar Görkem adıyla tanıtılan Özlem'in son model, olağan üstü uzay aracının konuşabilme, kendi kendini onarıp birçok aletle haberleşebilme yeteneği vardır. Bu aracı Özlem'in annesi icat etmiştir. Açık mavi renkte, ışıklı bir araçtır. Üzerinde çeşitli şekiller vardır. Dışına konuşma sesi verebilmektedir. Yere inen bir asansörü ve içeri geçen camdan bir iç asansörü vardır. İçinde bir sürü bölmeler, odacıklar, koltuk masa gibi eşyalar, makineler ve ışıklar vardır. En önemlisi ‘Yaşam Destek Birimi’ adlı bölümüdür. Çünkü buradan çeşitli yiyecek ve yiyecekler sağlanmaktadır. Özlem'e, duygusuz olduğunu, iyi geceler dileyen Zeynep'e uykuyu bilmediğini, tüm emirlerini yerine getirmesini istediği Özlem'e iniş ve kalkış komutları haricindeki tüm işlerin kendi kendine halledeceğini hatırlatır (11,20-23,30,52-54).

Sevgisayar'ın ana karakteri Sevgisayar adlı alete ise tam manası ile insansı duygular kazandırılmıştır. Sevgisayar, İpek'in tasviriyle, Gümüş Böcek, çocuklar tarafından ormanda bulunmuştur. İlk görünüş itibarıyla şöyle tarif edilir:

“Dört tekerleğiyle, önde çekik iki göze benzeyen farları olmasa, ona otomobil denmezdi minicik bir otomobildik. Akü ile çalışan oyuncak otomobillerden biraz büyüktü. Öne iki, arkaya iki kişi oturabilirdi biraz sıkışarak. Camları, yan ve üst gövdesi, kapıları yürek biçimindeydi. Kaportası, ışıltılı, pırıltılı gümüş rengindeydi. Otomobilden çok, şişman bir böceğe benziyordu. Gümüş bir böceğe.” (8-9).

Çocuklar benzin deposu, marş motoru, freni, debriyajı; benzin ve hız göstergeleri, far kolu gibi aparatları olmadığı için bu aracın otomobil olmadığını anlamışlardır. Her dili konuşabilen, anlayabilen, gören, duyan, koku alabilen duygulanıp düşünebilen bir araçtır. Şikago’da Türk bir aile tarafından programlanmıştır. Onun var olması sağlayanlar Mühendis Eren ve eşi Bilgisayarcı Cansu’dur. Sevgisayar yüreği sevgiyle dolu olan ve düş gücü olan insanlarla konuşabilmektedir. Sevgisayar, insanlar gibi, vücudundaki eziklikleri, hasarları kendi kendine giderebilme özelliğine sahiptir. Sevgisayar insansı özelliklerle tasarlanmıştır, içinde bir yürek-beyin sistemi mevcuttur. Dünyada başka benzeri yoktur. Hareket etmesi için benzin ve türevleri, gerekmez, doğal enerji ile çalışır, hareket etmesi için hayal gücü yüksek ve içinde kötülük barındırmayan, sevgi dolu birinin şarkı söylemesi gerekir, şarkı onun için kontak anahtarının çevrilmesi gibidir. Bazen kuş sesleri ile de ilerleyebilmektedir. İçindeki “yürek-beyin sistemi”ni parçalamak isteyen kötü niyetli adamlardan kaçmaktadır. Tasarımcısı Eren’e göre, Sevgisayar, dünyaya erken gelmiştir, dünya onun gibi gelişmiş bir aleti kabul etmeye henüz hazır değildir. Çünkü Sevgisayar ancak sevgiyle çalıştığı için petrol ve silah tüccarlarının işine gelmeyecektir. Sevgisayar doğayı, çevreyi korumak sevgi ve barışı gerçekleştirmek için yaratılmıştır. Bu yüzden bu insanlar Sevgisayar’ı yok etmek isteyecektir. Otomobilin içindeki ısı dışarının soğuğu veya sıcaklığına göre kendiliğinden ayarlanabilmektedir. Yiyecekleri korumak içinse bir düğmeye basıldığında arka koltuğun arkasından soğutucu bir dolap ortaya çıkmaktadır. Sevgisayar karşımıza önce bir otomobil olarak çıkar. Düşmanlarının arabasından kaçmak için deniz kıyısında, bir yelkenliye dönüşür. Okyanus ortasında, fırtınadan kurtulmak için bir denizaltı hâline gelir. Yelkenli olarak bir adanın kıyısında kötu adamların teknesinden kurtulmak için helikopter\ uçağa dönüşür (9,17-36,43-67, 82).

Benim Sevgili Genim adlı eserdeki, Gen-Bilgi Tanesi ise İdil'in genidir. Kendisini İdil'e bir ışık olarak gösterir ve onunla konuşur, İdil'in yalnızlığını ve mutsuzluğunu paylaşmak, arkadaş olmak için gelmiştir. Belleği çok güçlüdür, ilk insandan İdil'e kadar gelmiş bir gendir. İdil'e ulaşıncaya kadar kuşaktan kuşağa taşınmış bir gendir. İlk Çağ'da timsahlardan kurtulan ancak çocuğunu yitiren bir annenin genidir. Sırasıyla Tüy Kız, Kırık Diş, Ateş El, Yaprak Göz, Teker Meker, Ay Işığı, Maya Ana, ve Atçı Oğlan'ın geni olmuştur (48-51,70-73,90-137).

3.4.5.4. Hayvanlar:

Eserlerde insanlar, hayal ürünü uzaylılar ve kişileştirilmiş nesnelerin yanı sıra hayvanlara da yer verilmiştir. Bu hayvanlar çocukların sevdiği, evcilleştirilmiş hayvanlardır. Sadece Şimşek yabani bir hayvandır, o da evcilleştirilmeye çalışılan ilk at olarak karşımıza çıkar.

*Ayşegül'*de Ayşe'nin çok sevdiği horozu Akçapakça yazar tarafından şu şekilde tarif edilir:

“İbikleri, gagası, gözleri, bir de ayakları dışında her tarafı beyazdı. Bembeyaz. Özverili, tavuklarını hep doyurmaya çalışan güzel bir horozdu sesi de çok güzeldi. Öteki horozlar ötüp sustuktan sonra Akçapakça ötmeye başladı. (...) beğenilmek isterdi ne var ki, çevresinde her zaman yiyecek peşinde olan tavuklar Akçapakça'yı dinlemezlerdi bile. (...) Akçapakça kendine özgü çalımli hareketlerle ve küçük seslerle selamladı Ayşe'yi”

Horozun yanı sıra bir de Paçalı adında tavuk vardır, ancak o tasvir edilmemiş, sadece yumurtasının küçük Murat'a yedirildiğinden bahsedilmiştir (7-8).

*Dağ Denize Kavuştu'*da İnci Dede'nin köpeği Palamut ve eşiği Karakağan çocukların sevdiği hayvanlar olarak karşımıza çıkar. Palamut ismini İnci Dede koymuştur. Çünkü köpek kahverengi olduğu ve Dağköy'ün rengine benzetildiği için dövülmüş, taşlanmış. Çocuklar acıyıp kurtarmış ve İnci Dede'ye getirmişlerdir. O da köpeğe, hem bir balık adı olan hem de dağda yetişen ağaç meyvesi olan palamut adını vermiştir. Palamut çocukları sever ve hiç havlamaz. Karakağan ise çocukları en kestirme yoldan gidecekleri yere götürür ve sahibine geri döner. Daha sonra ise yine çocuklara boynuna asılan çantadaki yiyecekleri götürür (92-94). *Boncuk Adası'*nda

ise iki hayvanla karşılaşırız: biri Gülçin Hala'nın çok sevdiği kedisi Minnoş'tur. Boynunda kırmızı bir kurdelesini, sık ve ipek gibi tüyleri vardır (22). Diğer de Hakan'ın sokakta bulup Fındık adını verdiği bir köpek yavrusudur. Hakan'a acıklı ve yalvaran bir şekilde davranır, Hakan da onu halasının bahçesine alıp besler. Rengi ve gözleri fındığa benzediği için Hakan köpeğin adını Fındık koymuştur. Halası, köpek sevmediği için Hakan ona gizli gizli bakmış, daha sonra halasının gönlü olduğunda bahçeye almıştır. Söz dinleyen, gürültüsüz bir köpektir. Hakan onu arkadaşısı gibi görür (27-31). Yukarıdaki evcil hayvanların aksine *Sevgisayar*'da doğal ortamdaki hayvanları görürüz. İpek gittiği adalarda kuş, sincap, tavşanlarla karşılaşır. İpek aç olmasına rağmen kuşların yumurtasını asla yemek istemez çünkü kuş yavrularına zarar verebileceğini düşünür (56,64).

Benim Sevgili Genim de ise İdil hayvanları çok sevdiğinden daha bu eserde fazla hayvan görürüz. Özellikle Şimşek adındaki at ayrıntılı anlatılmıştır. Bu Atçı Oğlan'ın peşinde olduğu yabani attır. Siyah parlak tüylerle kaplı derisi, uzun yeleleri ve kuyruğu ile koşarken uçar gibidir. İncecik bilekleri, upuzun bacakları alımlı biçimli bir gövdesi keskin bakışlı iri gözleri vardır. Aynı zamanda İdil'in ilerde alacağı atının adı da Şimşek'tir. Atçı Oğlan'ın Şimşek'i İdil'in rüyasına girerek onunla konuşur, hızlı koşarak, uçarak onu anne ve babasının yanına Amerika'ya götürür. Bunların yanında İdil'in sevdiği başka hayvanlar da vardır. Bunlardan biri İdil'in anneannesinin komşusunun köpeği olan Zıprı'dır. Herkesi seven, hareketli, hiç havlamayan, insanların üstüne atlayıp ellerini yalayan şirin bir köpektir. Diğer: İdillerin komşularının köpeği Gaye'dir. Şirin, iyi huylu, çocukları seven ve kendini onlara sevdiren bir köpektir. En sonuncusu da İdil'in en sevdiği kedi olan Biricik adındaki kedidir. Sitelerinde kedilerle ilgilenen yaşlı bir kadının bakımındadır. Yumuşak huylu, sakin, kavgadan kaçan, başka kedilerin emeğine dokunmayan, kendi yemeğini de onlara bırakan bir kedidir. İdil'i sever, onun kendini sevmesini, okşamasını ister (40,102,139-140).

3.4.5.5. Fon Figürler:

Köksal'ın romanlarındaki birkaç gruba ayırdığımız eksen kişilerin yanında çok sayıda fon figür de mevcuttur. *Uzaydaki Arkadaşım*'da Zeynep'lerin kamp görevlisi Pınar Abla, Zeynep'in arkadaşı Deniz, annesi Belgin Hanım, babası Selim

Bey, Özlem'in anne babası, kardeşi Somo-Şafak, Can Dede, Can Dede'nin karısı Kibe, Zenca'nın kızı Tessa, çiçek gezegenindeki fidan diken robotlar, Can Dede'nin robotu sadece isimleri geçen fon figürlerdir.

Ayşegül'ün babası ve annesi, vasileri Hesna Teyze ve Kamil Amca; Gül'ün bir buçuk yaşındaki kardeşi Murat, annesi, babası, çocukların öğretmeni, Ayşegül'leri İzmir'e götüren Osman Amca, Babaannenin komşusu Saim Bey, Sahire Hanım, doktor hanım, Nuran Ablanın nişanlısı Alper *Ayşegül* romanındaki fon figürlerdir. *Dağ Denize Kavuştu*'da Umut'un annesi, babası, kardeşi Çiğdem, öğretmeni İpek Hanım; Yosun, Deniz'in ağabeyi, Meltem Öğretmen; *Boncuk Adası*'nda Hakan'ın annesi, babası, ablası Ayhan ve Ahmet Amca; *Sevgisayar*'da İpek'in anne ve babası, kardeşi Gökhan, kısa boylu oğlan, sarı saçlı şişman kız, Rayn, Karolin, Karolin'in torunu Natali, İpek'i gemiye alan denizci gençler, geminin Kaptanı Jül, Elizabet, Aliks, Sarı İpek fon figür kadrosunda yer alır. *Gel de Gülme Şu Hâlimize* adlı eserde çok fazla fon figür kullanılmıştır: Pınar'ın Halası, Özgür, Demet, Mine, Tarhan Bey, Leyla Hanım, Özlem, Neşe Öğretmen, Suna bunlardan bazılarıdır. *Altın Kayalar Adası*'nda Melike Hanım, Selin ve Buğra'nın babası Murat Bey, Özgür ve Ayşegül'ün annesi Evnur Hanım'ı; *Benim Sevgili Genim*'de ise Eda Öğretmen, Gizem ve Olga Öğretmen'i fon figürler arasında görürüz.

Romanlarına pek çok kişiyi dâhil eden yazar bu ağlanda çocuklara farklı kişileri tanımada yardımcı olmuş, kimi zaman örnek tipi sunarken kimi zaman da kötülerin hangi yönleri ile kötü olduklarını gözler önüne sermiştir. Başlıca figürleri çizerken aşağı yukarı aynı çizgilerde duran yazarın çocuklar için idealize ettiği tiplerin belki de çocuklardan beklediği tutum olarak yorumlayabiliriz. Öte yandan eserlerdeki farklı kişiler, fon figürler bile romanların derinliğine, gerçekçiliğine katkıda bulunmuştur.

3.4.6. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazılı anlatım türlerinde, anlatının içinde, anlatıcının varlığı ve bakış açısı ile ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Biz de incelediğimiz eserleri bu görüşler ışığında tasnif etmeye çalıştık.

“Yazar, ‘fiction’ dünyasından uzak kalmak istediğinden, daha önce de belirtmiş olduğumuz üzere, buluntu veya emanet türünden (mektup, günlük ve benzeri gibi) bir belgeyi halka sunmak ya da bunların metinlerini düzeltip sıraya koymak veya ‘édition critique’ yapıyormuş gibi açıklamalarda bulunmak görevini yüklenen bir ‘yayımcı’yı anlatıcı yerine koyar. Bu yayımlama işi, mektupla roman türünde, sadece bir yayının gerçekliğini göstermek veya bir metindeki anlaşılmayan kapalı tarafları anlaşılır kılmak söz konusu değil, aynı zamanda bazı pasajları sık sık atlamak ve özellikle de mektupların bir sınıflandırmasını yapmak da söz konusudur.” (Bourner, Quellet; 1989: 71).

Anlatıcı “gören, duyan, konuşan, tanıtan; kısacası, hikayeye ‘anlatı’ boyutu kazandıran elemanıdır.” Roman sanatında üç anlatıcı tipinden bahsedilir: 1. tekil kişi (Ben), 3. tekil kişi (O), 2. çoğul kişi (Siz). Bunlardan en çok kullanılanı 3. tekil kişi (O) anlatıcıdır. Bu anlatıcı tipini seçen romancı, yöntemin sağladığı imkânlarla olaylara uzaktan ve yakından, dıştan ve içten bakabilir, yerine göre yüzeysel, yerine göre derinlemesine tahliller yapabilir.

(Ben) anlatıcı ise anlatı dünyasında 1.tekil kişi olarak yer alır. (O) anlatıcıya kıyasla daha az kullanılmıştır. (Ben) anlatıcı, anlatı dünyasının içindedir ve bu durum, onun için adeta bir kaderdir. O, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır. Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesneleri, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır. Onun göremediğini, bilemediğini okuyucu da bilemez, göremez. Bütün bunlar, (O) anlatıcının olağanüstü donanımına kıyasla, bir zaaf olarak görülebilir, hatta görülmelidir de. Otobiyografik nitelik taşıyan romanlarda bu zaaf, daha çok dikkat çeker. Ancak bunun yanında kahramanın anlatıcıyla çok çabuk özdeşleşmesini ve bu özdeşleşmenin anlatılanla gerçeksi bir nitelik kazandırılması (Ben) anlatıcı yönteminin getirdiği bir avantaj olarak görülebilir. Bu tarzdan yaralanmak isteyen romancılar aynı tekniği mektup ve anı yönteminden yararlanarak kullanabilirler. Bu yöntem, kişinin bireysel dünyasına ulaşmaya hayli elverişli olduğundan, romancılar (Ben) anlatıcı etrafında kurgulanan anlatımın darlığını –bir anlamda yetersizliğini- aşmak için, arada mektup ve anı metinlerine de yer verirler (Tekin, 2001 :25, 28, 41-45).

Çetin ise anlatıcıyı gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı ve çoğul anlatıcı olarak üç grupta toplamıştır. Yazar burada gözlemci anlatıcı için, ‘üçüncü kişi anlatıcı’, ‘O anlatıcı’, ‘yazar anlatıcı’, ‘benzer anlatıcı’, ‘heterodiegetic’, ‘Observernarrator’, ‘Auktoriyal’; özne anlatıcı için ‘kahraman anlatıcı’, ‘tanık anlatıcı’, ‘birinci kişi anlatıcı’, ‘ben anlatıcı’, ‘benzer anlatıcı’, ‘first person’, ‘homodiegetic’ gibi terimlerin kullanıldığını söylemiş; çoğul anlatıcıda ise roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir diye tanımlamıştır (2006: 106,112,115).

Bourner ve Quellet bakış açısını “Anglo- Amerikan eleştiri alanında the point of view, the focus of narration (bakış açısı) diye adlandırdıkları problem, yazar-okuyucu ile anlatıcı- dinleyici ilişkisine sıkı sıkıya bağlıdır: Bu, hikâyesini anlatmak için bir anlatıcının yer aldığı bakış açısı, anlatım sistemi ve görme tarzıdır.” diye tanımlar. Bakış açısı çeşitlerini ise Jean Pouillon’un üçlü tipolojisinden yola çıkarak “geriden bakış açısı”, “içerden bakış açısı” ve “dışarıdan bakış açısı” olarak üç grupta toplar (1989: 74, 78-79).

Tekin’e göre ise, bakış açısı salt bir yöntem olmanın ötesinde, romanın kaderini tayin eden kapsamlı bir uygulamadır. Bir romanda “anlatıcı” ile “anlatılan” arasındaki mesafenin dengeli bir çizgide tutulmasında, romanın dil ve üslubunun biçimlenmesinde, nihayet romanın sağlıklı bir yapıya sahip olmasında, seçilen ve uygulanan bakış açısının önemi büyüktür. Tekin bu konu üzerindeki şu görüşleri de dikkate değerdir:

“Roman, temelde bir dil sanatı olmasına rağmen, bakış açısı dilden de önce gelir. Bakış açısı bir yöntem, dil ise bu yöntem dâhilinde olayları anlatma, sunma sorunudur. Bunu bir evi inşa etmeden önce yerinin seçilmesine benzetebiliriz. Bir romancı tıpkı bir mimar gibi, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve yine bu kişinin, olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirlemek zorundadır. Zorundadır; çünkü, roman denilen sistemi oluşturan diğer elemanlar bundan sonra devreye girecek ve bakış açısının konum ve işlevine göre anlam kazanacaktır.”

Tekin'in sınıflandırmasına göre bakış açısı a) Tanrısal bakış açısı, b) Gözlemci figürün bakış açısı, c) Tekil bakış açısı, d) Çoğul bakış açısı olmak üzere dörde ayrılır. Tanrısal bakış açısı destandan romana intikal etmiştir, 'her şeyi bilme' esasına dayanır. Yazara geniş imkânlar sunar, bu anlatıcı figür, 'Tanrı gibi' her şeyi bilir, görür, sezer; geçmişten ve gelecekte haber verir. Tam manası ile o, her şeyin üstünde ve her şeye hakimdir. Tanrısal konumu itibariyle hem anlatı dünyasındaki karakterleri hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer; gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir (Tekin, 2001: 48-60).

Bu bilgilerin yönlendirmesi ile vardığımız sonuç: Köksal, sekiz romanının yedisinde 3. tekil kişi (O)/ gözlemci anlatıcı tipi ile tanrısal/geriden bakış açısını kullanmıştır. Bir romanını ise 1. tekil kişi (ben)/özne anlatıcı tipi içinde mektupları kullanarak, kişisel/içerden bakış açısı ile kaleme almıştır.

Yazarın tanrısal bakış açısı ile kahramanların eyleme dönüştürdüğü hareketlerini veya dışa yansıtmadığı içsel duygularını nasıl bilip okuyucuya aktardığını gösteren pasajlardan birkaç tanesini aşağıdaki gibi örneklendirebiliriz:

"Bu konuşma sırasında Zeynep'in yüzü öylesine ciddiye ki, küme başkanı olan Pınar Abla gülmek istediği halde gülemedi. (...) Zeynep adama acımişti ama içindeki kuşku geçmemişti." (UA, 8, 80).

"Hesna Teyze'nin, Kâmil Amca'nın, özellikle de kızları Semra Abla'nın bazı davranışları sanki Ayşe'ye aynı aileden olmadığını anımsatmak için yapılmış gibiydi. Ayşe'nin içinde, hep yeterince sevilmemenin verdiği bir güvencesizlik, bir korku vardı. Onların kendisini beğenmedikleri kuşkusıyla yaşıyordu. Sık sık anne babası aklına geliyor, o zaman yüreği acıyla doluyor, ağlamamak için çok çaba harcıyor, bazen de kendisini tutamıyor odasına kapanıp ağlıyordu. Annesiyle babasını yitirmenin acısı hâlâ yüreğindeydi. Yine de yaşam sürüyordu. Ayşe de tüm insanlar gibi acısına karşın neşelenebiliyor, mutlu olabiliyor, arkadaşlarıyla gülüp oynuyor, okulda başarılar kazandığı zaman sevinçle coşabiliyordu." (A: 13-14).

"İdil, bundan sonra kendini büsbütün yalnız ve mutsuz hissetti. Yuvadın yavrularına yiyecek bulmak için uçan annesini bekleyen yavru bir kuşa benzetiyordu

kendini. Yalnızdı hem de çok yalnız. Hiç kimse annesinin yerini tutamıyordu.” (BSG: 42).

(Ben) anlatıcı ve kişisel bakış açısı ile kaleme alınan eserde ise anlatımı şu şekilde gösterebiliriz:

“Yeni okuluma alıştım. Öğretmenlerimi de seviyorum. Okula giderken peşime takılan sütlü karamela renginde bir köpek var. Adını Fındık koydum. Çok sevimli, şirin bir köpek. Ben servis aracına binerken geri dönüyor. (...) Emrah’la bir saat kadar dolaştık. Derslerden, okuduğumuz kitaplardan, ailelerimizden söz ettik. Emrah da okumayı çok seviyor. Tiyatroya çok meraklı olduğu için benim okumadığım tiyatro yapıtlarını da okumuş. Bir an Emrah’a, öyküler yazdığımı söylemeyi düşündüm. Sonra caydım. Belki sonra söylerim.” (GGŞH, 12, 29).

3.4.7. Anlatım Teknikleri

Yazılı edebiyatta anlatının okuyucuya hangi şekilde ulaştırıldığını belirten gösterge anlatım teknikleridir. “Anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmıştır. Bu bağlamda, özellikle bireyi anlatmada önemli mesafeler katedilmiş, insan daha sıcak ve daha doğal bir konuda karşımıza çıkarılmıştır.” Romandaki estetiği oluşturan, romanı roman yapan anlatım teknikleridir. Bir romandaki anlatım tekniklerini anlatının dokusu bozulmadan çıkarma imkânı olsaydı o roman tarih, psikoloji yahu sosyoloji kitabına dönüşebilir. Anlatım teknikleri önceleri salt anlatma veya göstermeye dayanırken 20. yüzyılın psikolojik, felsefi gelişmeler sayesinde yeni bakış açıları ile yeni anlatım teknikleri de ortaya çıkmış ve anlatımı derinlemesine çeşitlendirmiştir (Tekin, 2001: 186-187).

Tekin, anlatım teknikleri olarak: “anlatma ve gösterme teknikleri, tasvir (betimleme) tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç çözümleme tekniği, iç monolog tekniği, bilinç akımı tekniği” ni gösterir. Çetin ise, buna, aktarma yöntemleri adını verir ve 1. Anlatma Yöntemi (diegesis), 2.Gösterme Yöntemi (mimemis) 3. Özet anlatı (summary narrative) olmak üzere üç grupta ele alır.

İncelediğimiz eserler çocuk edebiyatı alanına girmekle beraber müstakil birer roman olma ve anlatı türünde ortaya konulmuş bir yaratım olması sebebiyle anlatım tekniklerinden faydalanması kaçınılmazdır. İncelediğimiz sekiz romanda genel itibariyle geleneksel teknikler ön plandadır. Anlatma, gösterme, betimleme, özetleme, diyalog en sık karşılaştığımız teknik olmakla beraber, mektup, montaj, iç çözümleme tekniklerini de bulabiliriz. Yazarın tek bir romanı ise baştanbaşa mektup tekniği ile örülmüştür. Biz bu bölümde Köksal'ın eserlerindeki tekniklerin neler olduğunu açıklayarak bunları örneklendireceğiz:

Anlatma yönteminde anlatıcı-yazar, romanda kendi varlığını belli eder, araya girer, yorumlar, değerlendirmeler yapar, nasihat verir, soru sorar, okuyucuya hitap eder, roman kişilerini yargılar. Daha çok klasik romanlarda uygulanmıştır.

“Zeynep dünyaya baktı. Gerçekten de çok güzeldi.” “Ay kar altında kalmış bir dünyaya benziyordu. Dünyanın ışığı ay'ı bir düş aydınlığıyla sarmıştı.” “Zeynep, Özlem'in babaannesini yaşlı, zorlukla yürüten, beyaz saçlı, buruşuk yüzlü biri olarak düşünmüştü. İlk şaşkınlığı, ayın gümüşümsü ışığında bir bulut güzelliğine benzeyen giysileriyle bale yapan bir babaanne gördüğünde yaşamıştı. Ay Evcigi'ne girdiklerinde yüzünü görünce de ikinci şaşkınlığını yaşadı Zeynep. Babaanne çok genç, dinç, neşeli, canlı bir kadındı.” (UA: 50,59-60, 62).

Gösterme'de yazar anlatıcı ortalarda görünmemeye, kendini belli etmemeye ve arka planda kalmaya çalışır. Bu canlı yaşantıları ve hayatı daha gerçekçi bir biçimde sunmada etkili bir yöntemdir. Okuyucu olaylara aracısız olarak bizzat tanık oluyormuş duygusuna kapılır. Kişilerin ruhsal durumları ve etkenleri okuyucunun gözü önünde ve okuduğu zaman dilimi içinde oluyor havasındadır. Gösterme yöntemi, genellikle karşılıklı konuşma şeklinde verilir. Bu konuşma da daha çok doğrudan konuşma şeklindedir. Doğrudan konuşmada yazar ya da anlatıcı, konuşmayı gerçekleştiren kişiler arasına girmez ve “bu böyle dedi, şu şöyle dedi” biçimindeki sunma ifadelerine yer vermez. Bilakis kişiler, tamamen serbest ve baş başadır (Çetin, 2006: 116,118).

“Dünyanın güzellikleri bu yaseminler. İyice bir bak şu çiçeklere. Yıldızlara benzemiyorlar mı? Minik beyaz yıldızlara, gökten düşerken ışığa bulanmış yıldızlara... Her çiçekte beş küçük yaprakçık var. Ne bir fazla ne bir eksik.”

“Şair gibi konuştunuz Selim Amca.”

“Nerde şairlik nerde ben, a kızım! İlkokulu bile bitiremedim ki... Kendimi bildim bileli çalışırım.”

“Annem izin verse ben de çalışacağım. Sitenin gazinosunda.”

“Ne zoruna kızım! Gez, dolaş, dinlencenin tadını çıkar. Sitedeki çocuklara baksana, birlikte oynuyor, eğleniyorlar. Niye onlara katılmıyorsun?” (AKA: 8).

Tasvir ise kurmaca dünyada yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır. Romancı bunu yaparken, söz konusu unsurların karakteristik yönlerini görmek, bilmek zorundadır. Tasvir etmek, bir şeyi ‘olduğu gibi’ anlatmak, çizmek değildir. Romancı tasviri, tasvir edeceği şeyin karakteristik özelliklerini dikkate alarak gerçekleştirir ve çizdiği anlattığı şeyi ‘gerçekmiş gibi’ hissettirir. En azından bunu başarmak zorundadır. Bu durumda ona düşen görev, iyi bir gözlemci olmak, dikkati elden bırakmamak, ayrıntıları yakalama becerisini gösterebilmektir. Bununla beraber tasvir öznel (sübjektif=romantik) ve nesnel (objektif=realist) olmak üzere ikiye ayrılır (Tekin, 2001: 200, 208).

Öznel tasvir: “İki gün sonra İpek’in korktuğu başına geldi. Önce gök karardı. Bulutlar birbirinin içine girerek yoğunlaştılar, koyu bir renk aldılar. Sanki su buharından değil de katı bir cisimden oluşmuşlar gibi görünüyorlardı. Bir anda giderek güçlenen bir yağmur başladı. Fırtınanın sesi ürküntü veriyordu. Küçük yelkenli oyuncak bir kayık gibi sallanmaya başladı.”

Nesnel tasvir: “O anda yelkenlinin altından saydam bir kılıf çıkarak tekneyi sardı. Aynı anda yelkenli içeri çekilerek başka bir saydam kılıf da teknenin üstünü kapladı. Yelkenli tam bir denizaltı olmuştu. Saydam kılıftan, denizin maviliği, denizdeki hayvanlar, balıklar, deniz dibinin bitkileri hepsi görünüyordu.” (S :59-60).

Özetleme tekniği, verilecek bilgi ile yapılacak anlatmanın ‘özet’ hâlinde sunulmasıdır. Klasik romanda sık kullanılırken modern romanda eserin gerçekçiliğine gölge düşürdüğü için en az şekilde kullanılmaktadır, bunun yerine, bilinç akımı, iç monolog, iç çözümleme gibi teknikler kullanılmaktadır (Tekin, 2001: 231, 232).

“Merak edenler çok. Aradan uzun zaman geçti. Gençler pek anımsamazlar. Yıllar önceydi... Ben senin yaşlarında bir çocuktum. Denizköylüler hayvanlarını bizim otlaklarımıza sokmuşlar... Ya da... Pek anımsamıyorum... Bizim Dağköylüler mi hayvanlarını Denizköy’ün otlaklarına sokmuşlardı? Neyse... Ne olduysa oldu... İki köy birbirine girdi. Kavga büyüdü. Taşlar sopalar, yumruklar konuştu. Tarlalar bozuldu, bağlar bahçeler söküldü, ürünler yakıldı. Gece yarısına kadar kadın erkek, genç yaşlı dövüştüler. Biz çocuklar bile dövüştük. Oysa bir gün önce birlikte deniz kıyısında oynuyorduk ya da dağda dolaşıyorduk. Uzatmayım, sonunda iki köyün insanları da yorgunluktan kollarını kaldıramayacak hale geldiler, dövüş de bitti. Sonra da bu çit yapıldı. Artık iki köyün insanları birbirlerine düşmandı. Birbirleriyle konuşmaz, birbirleriyle selamlaşmaz, birbirleriyle alışveriş etmez oldular.” (DDK: 15-16).

Romanda bir kahramanın, olayın geçmişi, her ayrıntısı başta verilmez. Aradan bir süre geçtikten, okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler –geçmişe dönülerek- verilir. Amaç ve işlevine göre, a) dar anlamda geriye dönüş, b) yapıcı geriye dönüş, c) çözücü geriye dönüş şeklinde üç gruba ayrılır. İlki olaylar veya kişilerle ilgili verilecek bilgi için yakın zamana dönülmesidir. Yapıcı geriye dönüş yazar tarafından, merak duygusu iyice kabartılan okurdan bilerek saklanan bazı olaylar veya kişilik özelliklerinin sonradan anlatılmasıdır. Çözücü geriye dönüş ise daha çok polisiye romanlarda görülür. Bu tip romanlarda ilk kısımda atılan düğüm eserin sonuna doğru geriye bakış tekniği ile çözümlenir (Tekin, 2001: 234-238).

Dar anlamda geriye dönüş: “Anya, uçuk sarı saçlı, mavi gözlü, kırmızı yanaklı, gülünce ağzının kenarlarında gamzeler oluşan bir kızdı. Üniversitede öğrenim gören annesi ve babasıyla birlikte Ukrayna’dan gelmişlerdi. İlk geldiklerinde hiç İngilizce bilmediği, biraz da çekingen olduğu için yalnız kalmış,

arkadaş bulamamıştı. İpek, ona yardımcı olmuş, onunla arkadaşlık etmişti. Şimdi artık hiçbir sorunu kalmamıştı Anya'nın.” (S: 27).

Yapıcı geriye dönüş: “Ayşe'nin annesiyle babası, Ayşe küçükken geçirdikleri bir trafik kazasında ölmüşlerdi. Ayşe, o zaman olanları pek anlayamamıştı. Hesna Teyze'nin o gece kendisiyle birlikte kaldığını, yanında yattığını anımsıyordu. Annesiyle babasını bir daha iç göremeyeceğini anladığında çok acı çekmişti Ayşe.” (A: 11).

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp hâlinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.” Ancak burada önemli olan husus asıl metin ile taşınan metin arasında uyumsuzluk olmaması ikisinin birbirinin dokusuna uyum sağlamasıdır. Bu nedenle montaj tekniğini kullanacak yazarın neyi, nerde, nasıl kullanacağını çok iyi bilmesi gerekmektedir. Bu tekniğin uygulanmasında iki yöntem görülmektedir: biri montajlanacak ifadeyi, yazarın eserde aynen yer vermesi diğeri ise bu ifadenin mealen ya da dönüştürülerek verilmesidir (Tekin, 2001: 243-247).

Köksal bu yöntemi kalıp hâlinde kullanmış, eserlerin hemen hepsinde farklı çocuk eserlerinin adını zikretmiş, bunları kahramanların okuduğu kitaplar olarak göstermiş kimisinde ise başka eserlere ait karakterlerden çocukların tanıdığı bir kahraman olarak bahsedilmiştir. Birkaç eserinde ise klasik müzikteki önemli isim ve besteleri montaj tekniğiyle vermiştir.

Bu bağlamda *Uzaydaki Arkadaşım* romanında *Ademden Önce*, *Şeker Portakalı*, *Allah Rahatlık Versin* (16,32); *Ayşegül'de Şeker Portakalı*, *Güneşi Uyandırırım*, *Allah Rahatlık Versin* masalı (49,88); *Boncuk Adası'nda Gülliver'in Serüvenleri* (70), *Sevgisayar'da Jules Verne'in Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* (61); *Gel de Gülme Şu Hâlimize'de Aziz Nesin'in Bu Yurdu Bize Verenler ve Borçlu Olduklarımız*, Sait Faik'in *Tüneldeki Çocuk*, Ferenc Molnar'ın *Pal Sokağı Çocukları*, Orhan Kemal'in *Yetmişikinci Koğuş*, Haldun Taner'in *Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* (29,37,49,52,76-77,86); *Altın Kayalar Adası'nda Mavi Kuş*, *Sineklerin Tanrısı* (22,99) eserlerinden bahsedilirken yine

Uzaydaki Arkadaşım'da Vivaldi'nin *Mevsimler Konçertosu* ve *Uzay Yolu* filmi (33,104) *Ayşegül*'de *Toska Operası* (91), *Boncuk Adası*'nda Mozart'ın *Sihirli Flüt* operası (9) *Gel de Gülme Şu Hâlimize*'de Vivaldi'nin *Mevsimler Konçertosu*, Mozart'ın *Kırkıncı Senfonisi* ve *Küçük Bir Gece Müziği* (10,41,60), ve *Benim Sevgili Genim*'de Çaykovski'nin *Kuşu Gölü Balesi* (13) eserleri isim olarak kullanılmıştır.

Boncuk Adası'nda ve *Altın Kayalar Adası*'nda Robenson Kruzo; *Uzaydaki Arkadaşım*'da Küçük Prens, *Sevgisayar*'da Kristof Kolomb; *Benim Sevgili Genim*'de ise Barni (Barney) çocukların dünyasında yer alan kişiler olarak karşımıza çıkar. (BA: 52; AKA: 62,92, UA: 12, S: 52, BSG: 64-66) *Gel de Gülme Şu Hâlimize*'de ise Douglas Malloch'un *En İyi* adlı şiiri (55-56) konu içinde aktarılmıştır.

“Otobiyografik yöntem bir anlamda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, “otobiyografik” yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer deyişle, “anlatan” (anlatıcı) ile “anlatılan” (hikaye edilen) aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır.” (Tekin, 2001: 249).

“Ben de ablamın odasına taşındım. Birlikte ders çalışabiliyoruz. Ablam bana iyi davranıyor. Sobayı bana doğru çeviriyor ısınabilmem için. Gece uyurken de üşümemem için bana bir yöntem öğretti. Üstüme örttüğüm iki battaniyeden birini arada hava boşluğu bırakacak durumda kabarıp bırakıp arasından soluk alıyorum. Böylece görelî olarak ılık bir hava soluyorum. Kendi soluğumla ısınıyorum yani.” (GGŞH: 35).

Diyalog, kurmaca nitelik taşıyan romanın omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biridir. Bunun sebebi ise diyalogun işlevselliğidir, diyalog romana çeşitli açılardan güç katmakta, romanın edebi ve düşünsel dokusunu zenginleştirmektedir. Diyalogun basit ama temel işlevi gizli olanı aşikâr kılmak, soyutu somutlaştırmaktır. Tekin'in Holman'dan aktardığına göre diyalog “ a) olayların gelişiminde rol oynar, b) kahramanların psiko/ sosyal konumlarının açıklanmasına yarar, c) anlatıma doğallık izlenimi verir. d) düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar, e) farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların,

üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur, f) metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.” (Tekin, 2001: 255-256).

“Eee hanım, bugün cemre düştü yine, birincisi 19 Şubattaydı. Zaman nasıl da çabuk geçiyor” dedi.

Odasından dönen İdil;

“Cemre nereye düştü anneanne?” diye sordu.

“Suya düştü canım.”

“Bana söylemedi düştüğünü”

“Sana söylemesi mi gerekiyordu?” diye gülerek sordu anneanesi.

“Elbette, benim en iyi arkadaşım.”

“Ah... Canım sen arkadaşın Cemre’den söz ediyorsun. Bak hayatım, bizim cemre dediğimiz bir sıcaklık yükselmesi, yani baharın yaklaşmasının habercisi. İlk cemre havaya, ikincisi suya, üçüncüsü de toprağa düşer. Sonunda da bahar gelir.”

“Nerden düşüyor?”

“Aslında düşen bir şey yok yavrum. Yani havalar ısınıyor.” (BSG: 122).

İç çözümleme anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir. Başarılı bir iç çözümleme tekniğinde yazar kendi düşüncelerinden sıyrılır ve kahramanın içinde bulunduğu ruh durumunu objektif bir şekilde yansıtır (Tekin, 2001: 260-263).

“Yine de Ayşe’nin içinde bir yabancılik duygusu vardı. Bazen onların sevgisinin bir anne baba sevgisine benzemediğin düşünüyor, onları kendi anne babası gibi sevmeyeceğine inanıyordu. Ayşe için bir aile içindeki sevgi çok daha farklı olmalıydı. Bütün bunları çok iyi dile getiremiyordu. (...) Ayşe’nin içini bir korku sarmıştı. ‘Ya babaanne hiç gelmezse... Ya Nuran Abla’yı hiç bulamazlarsa... Ya Osman Amca çaresiz kalınca onları geri gönderirse...’ (A: 12,65).

Mektubun romanda kullanılması bireyin iç dünyasını aydınlatmada ve onu daha yakından tanımaya imkân sağlamıştır. Mektup tekniği kullanılırken birden fazla kişiye ait mektupların kullanılması olaylara çok boyutlu bakmayı sağlarken çoğul

anlatıcı da böylelikle romanda daha sağlam bir yer edinmiştir. Mektup tekniği genelde iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır (Tekin, 2001: 227).

İncelediğimiz eserlerin birinde *Gel de Gülme Şu Hâlimize* de, ilk yöntemin kullanıldığını hatta eserin başından sonuna iki kuzenin mektuplarıyla ilerlediğini söyleyebiliriz. *Sevgisayar*'da ise evden ayrılmak zorunda olan İpek önce anne babasına, daha sonra gemiden ayrılmak zorunda kalınca da kaptana bir mektup yazarak bulunduğu yerden Sevgisayar sayesinde uzaklaşır (38,79).

3.4.8. Zaman

Ülker Köksal'ın romanlarında zamanın etkin bir rolü yoktur, zaman var olması gerektiği için vardır. Kimi kez, zaman es geçilmiş kimi kez ise zaman yalnızca fonda kullanılmıştır. Ancak yukarıda bahsedildiği gibi geleneksel anlatı zamanı bağlamında düşünemeyiz. Çünkü Köksal'da zaman ne postmodernist ne de geleneksel anlayış içinde ele alınmıştır.

Eserlerinde genellikle kozmik zamanı kullanan sanatçı, bazen de açık tarih verir, fakat bunu çok az yapar. Açık tarih verdiğinde de herhangi bir sembol taşımaz. Yazar sadece olayın geçtiği tarihini vermiştir.

“Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vak'a ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır. Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir. (...) Geleneksel anlatıda zamanın gerçeklik boyutu da o kadar önemli değildir. Romanda ise zaman unsuru belli bir işleve ve öneme sahiptir. Olaylar, dış zamana kurallarına bağlı olarak gelişir. Olaylar, zamandan bağımsız olarak düşünülemez. Modern ve post modern romanda ise geleneksel anlatıdaki zaman anlayışına benzer bir yaklaşım görülse de bu başka bağlamda değerlendirilmelidir.” (Çetin, 2003: 157–158).

Bu bağlamda yazarın eserlerinde rastladığımız zaman unsurları şöyledir:

Yazar eserlerinde kronolojik anlatma tarzını benimsemiş, olayları gündelik hayattaki gibi belli bir sıra dâhilinde vermiştir. Kimi zaman anlatım tekniği olarak geriye dönüşler yapılsa de bu kronolojik zaman çerçevesini kırmamıştır.

Eserlerde çoklukla kozmik zaman unsurunu buluruz.

Uzaydaki Arkadaşım adlı eserde yazar zamanı direkt olarak vermese de okuyucu zamanın yaz tatili dilimi olduğunu anlayabilir. Çünkü eser okulun kampında başlamakta ve ‘kamptaki birinci haftanın sonunda’ ifadesi geçmektedir. Ayrıca Zeynep ile Özlem ısınlamak için kimsenin olmadığı okulun bahçesini seçmişlerdir. Bu ipuçlarından zamanı çıkarmak mümkündür. Kozmik zaman olarak gece, ertesi gün, sabah gibi ifadeler görülmektedir. Bunun dışında hayali bir zaman olarak karşımıza çıkan uzay ve dünya zamanı ifadesi de dikkati çekmektedir (UA,7-8,15,37,52). Romanın bazı yerlerinde bu zaman çeşidini görürüz. Örneğin Zeynep uzay yolculuğuna çıkmadan evvel,

“Özlem... Korkuyorum. Bir kitapta okumuştum... Uzay zamanı ile dünya zamanı birbirine uymadığı için, uzaydan dönen bir dünyalı sevdiklerini, tanıdıklarını ölmüş ya da ihtiyarlamış buluyordu. Dünyaya döndüğümde annemi babamı ölmüş, ablamı ve küçük yeğenlerimi de ihtiyarlamış bulmak istemem.” (UA, 43)

dediğinde Özlem de ona zaman kavramı hakkında şu bilgiyi verir:

“Hiç merak etme Zeynep. Biz Küçük Gezegen’de zamanı, gerebiliyoruz, büzebiliyoruz. Bunu şimdi sana anlatamam. Yalnız şunu söyleyebilirim. Uzaydan dönünce her şeyi, herkesi bıraktığın gibi bulacaksın. Hiçbir şey değişmemiş olacak inan bana.” (UA, 43,44).

Bu açıklamandan sonra uzay yolculuğuna çıkan ve sonra evine dönen Zeynep günlerdir uzay yolculuğunda olduğu hâlde, onun yokluğu hiçbir şekilde fark edilmemiştir. Çünkü Zeynep evden çıktığından beri sadece dakikalar geçmiştir.

Zamanın bu kullanımı ile yazarın geleneksel zaman kavramını kıldığını ve zamanda boyutlar arasını çocuklara düşündürdüğünü söyleyebiliriz. Yazar eserin sonuna düştüğü 19 Ekim 1994 tarihiyle, anlatma tarihini okuyucuya direkt olarak vermiştir. Fakat vaka zamanını bilemediğimiz için bu yolla bir kıyasa gidemeyeceğiz.

Ayşegül'de “bu pazar, yedi yıl, akşamüstü, bir cuma günü” gibi daha çok kozmik zaman kullanılmakla beraber “1995 yılı, mayıs'ın son günleri” gibi bazı gerçekçi tarihleri de buluruz. Romanda olayların geçtiği yıl yukarıda belirtildiği gibi 1995 yılıdır. Eserin basım yılı ise 1996 olduğuna göre anlatma ve vaka zamanının birbirinin peşi sıra olduğunu görmekteyiz (8,22-29).

Dağ Denize Kavuştu romanında yalnızca kozmik zaman mevcuttur. Eser bir sabahla başlar. Aylardan haziran'dır, okulların henüz kapandığı ve yaz tatili olduğu bilgisi verilmektedir. Vaka yaklaşık bir yıl sürer, çünkü romanın başında ana karakter on yaşındayken ilerleyen bölümlerde on bir yaşındadır. Bu bir yılın çoğunluğu ise tutukevinde geçirmiştir. Yazar edindiğimiz bilgiyi şu şekilde vermektedir:

“Günler, aylar derken Denizköy'deki tutukluluğu altı ayı doldurdu Umut'un. (...) Üç ay sonra umut artık kaçıktan başka çare göremez olmuştu.”

Bu zamanların dışında; güz, haftada iki gün, kış, sabah, akşam gibi kozmik zaman unsurlarını bolca görmek mümkündür (7,38,79-102). Aynı şekilde *Boncuk Adası*'nda, yaz tatilinin ilk günleri “ılık güneşli bir gün (...) üç ay yaz dinlencesi” bir yıl, saat yedi, ertesi sabah, yirmi gün, ertesi gün, beş-on dakika, bir ay, perşembe günü gibi pek çok kozmik zaman görebiliriz (7-22,37,51,73,105-107). *Sevgisayar*'da da akşam, dört yıldır, önümüzdeki yıl, iki yıl, ertesi gün, çarşamba, o gece, hava karardıktan sonra, o gece, gece yarısını gece, sabaha doğru, akşamüzeri gibi bol miktarda kozmik zaman unsuru bulmak mümkündür (8,13,26-27,36-38,48).

Sevgisayar'da olaylar tahminî olarak 36 gün içinde geçmektedir. Yazarın kimi yerlerde verdiği ertesi gün, üç gün içinde, o gün, yolculuklarının üçüncü günü, gözlerini açtığında, iki gün, iki gün sonra, gemide ilk günler, ertesi sabah, iki gün sonra, daha sonraki günler, o sabah, bir hafta sonra, dört gün, fırtınanın ertesi günü gibi ifadelerin takibi bize olayların kaç gün içinde gerçekleştiğini vermektedir. Yazar eserin 69. sayfasına “yolculuklarının altıncı günü sabahı” ifadesini kullanmaktadır. Ancak vaka sırasında kullanılan “yolculuklarının üçüncü günü, gözlerini açtığında, iki gün, iki gün sonra” ifadeleri yolcuğun altıncı değil dokuzuncu günü olduğunu göstermektedir. Bunların dışında İpek'in Yeşil Ada'da bir kayanın üzerine yazdığı sözlerin altına 20 Haziran 1996 tarihini eklemesi bize vaka zamanı ile olay zamanı

arasındaki dilimin kısalığını göstermektedir. Olay yaklaşık olarak 7–8 Haziran gibi başlamış 35- 36 gün sürmüş ve aşağı yukarı 13-14 Temmuz tarihinde bitirilmiştir. Eserin sonuna düşülen tarihin 27 Haziran 1996’dır, basım tarihi ise Kasım 1997’dir. (22-58,76-79,83-102).

Altın Kayalar Adası’nda esere göre, zaman yaz mevsimidir, çiçeklerin açma zamanı ve aylardan haziran’dır, “Temmuz ayında bile olsak” ifadesi olayların anlatım zamanının haziran sonu, temmuz başı gibi olduğu bilgisini verir. İlk gün sona ererken, ertesi sabah, Kayalar Adası’ndaki 4. gün gibi ifadelerden eserdeki olayların aşağı yukarı 6-7 gün içinde gerçekleştiği görülür (7,12,33-36,51,63,77,86,110).

Bunların yanında akşam beşten sonra, akşam, saat dokuzdan önce, şafak aydınlığı gibi kozmik zaman ifadeleri de karşımıza çıkar. *Gel de Gülme Şu Hâlimize* romanında da ilk gün, bu yaz, ertesi gün, bu yıl, bu gün, ilk aylar, cumartesi, kış, sonbahar sona eriyor, ekim sonu, sobayı kurduğumuzun ertesi günü sabah, aralık, yılbaşı, saat tam on ikide, yaz başladı, bahar geldi, önümüzdeki yıl gibi zaman kavramlarını görürüz. Bu ifadelerle bakılarak romandaki olayların yaklaşık bir yıl sürdüğünü görebiliriz. Zaman olarak belli bir sene belirtilmemiştir. En açık tarih olarak 1 Eylül ve 19 Ekim tarihlerini görürüz. Bunlardan ilki Pınarların evlerine taşınma tarihi, ikincisi ise Pınar’ın doğum günüdür (8-27,34,50,58,82-96,103).

Yazar, zaman bakımından diğer eserlere oranla çok daha farklı olan *Benim Sevgili Genim*’de günümüz zamanı ile tarihî zamanı iç içe vermiştir. Gerçek zaman olarak ibareleri 2005’ten 2006’ya geçiş, 19 Şubat, 2. cemre, ocak ayı ortaları, şubat’ın ilk günleri, mart ayının son günü, 1 Nisan varken; tarihî zaman olarak Eski Taş Çağı (Yontma Taş Çağı), Buzul Çağı, Buzul Çağı’nın sonu, Orta Taş Çağı, yerleşik düzene geçiş gibi tabirler kullanılmış ve kimi olaylar da söz konusu tarihlerde geçmiştir. Bunların yanı sıra ‘Günümüzden 5000, 3000, 5500 yıl önce’, ifadeleri de kullanılmıştır. Bu tarihler ilk tahtadan tekerin yapılması, atlı arabaların ortaya çıkması, insanların atın gücünden faydalanması gibi dönüm noktaları için verilmiştir. Bunun yanında 1817 yılının ilk ilkel bisiklet, ilk bisiklet fabrikasının 1869, ilk çikolata fabrikasının 1580 yılında kuruluşu, Bakır Çağı (günümüzden 7500-5000 yıl önce) Bronz-Tunç Çağı (günümüzden 4000 yıl önce), Demir Çağı

(günümüzden 3500-4000 yıl önce) gibi net tarihler de vardır. Yazar bu tarihleri kimi zaman olay akışı içinde verirken kimi zaman da dipnotlarla çocuklara ek bilgi hâlinde vermiştir. Bunlar haricinde: yılın son günü, öğleden sonra, yılbaşından sonraki ilk pazar, üç ay, kış, ilkbahar, cuma akşamı, o gece, o gecedan sonra, iki milyon yıl önce, ertesi sabah, yarın, ertesi gece, sıcak bir yaz günü, bir yaz başı, ilkbahar sonu, yaz başı, pazar gecesı, önümüzdeki yıl gibi kozmik zaman çok sık olarak kullanılmıştır. Tüm bu zaman unsurlarının dışında yazarın, roman sonuna attığı tarih 19 Ekim 2003- 20 Eylül 2006'yı göstermektedir. Yukarıdaki bilgilerle beraber bu tarihe dayanarak eserin yazma zamanı ile vaka zamanının paralel olduğunu söylememiz mümkündür (9-30,42-47,69-96,103-131,150-166).

Köksal zaman unsurunu genellikle arka planda kurgulamış, birkaç yılı geçmeyen olayları anlatmış ve en çok da kozmik zamanı kullanmayı yeğlemiştir. Yalnızca tek romanında zaman ön plana geçmiştir (*Benim Sevgili Genim*), sebebini ise yazarın amacını gerçekleştirmek için bu yolu tercih etmiş olduğu ile açıklayabiliriz.

3.4.9. Mekân

Mekân, romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir. Romanda, mekânın ne kadar işlevsel olduğu, öne çıkarılması veya geri planda bırakılması incelenecek hususlardandır (Çetin, 2003: 165).

Köksal'ın romanlarında mekân çok işlevsel olmamakla beraber, içinde yaşanan yer olarak karşımıza çıkar. İncelediğimiz romanlardaki kayda değer bilgi şudur ki, yazar fantastik mekânlar dışında, gerçek mekân olarak kendi yaşadığı yerleri kullanmıştır. Kimi zaman tasvirle olayın geçtiği yerleri canlandırmış, kimi zamansa mekân sadece fonda kullanılmış, olaylar daha çok ortaya çıkarılmıştır.

Eserleri bu konu açısından incelemeye tabi tuttuğumuzda “somut mekân” olarak dar-kapalı veya geniş- açık mekânla beraber “soyut mekân” olarak fantastik mekân kullanımı ile karşılaşırız. *Uzaydaki Arkadaşım*'da gerçek mekân olarak Çanakkale'yi görürüz, burası çocukların gittiği ormanlık kamp yeridir. Eserde, Çanakkale dışında kullanılan bir diğer gerçek mekân İstanbul ise Zeynep'in yaşadığı

kent olarak geçer. Fantastik mekân olarak karşımıza, Küçük Gezegen, Binbir Işık Güneş Dizgesi, Gümüş Düşler Dizgesi, Ay Evcığı, Samanyolu Gökadası, Çiçek Gezegeni, Düşlenen Doğa Güneş Dizgesi, Gümüş Göktaş Gezegeni, Uydu Gezegeni, Uzay Konuk Evi, Sürgün Gezegeni, Düş Gezegeni, gibi yer isimleri çıkar (7,23,32,39,60-78,112).

Tasvirle genişletilmiş bir diğer fantastik mekân ise Uydu Gezegeni'dir. Burada evler altın, elmas ve gümüşten yapılmıştır. Her yerde dünyadakiler için değerli sayılan taş ve madenler vardır. Hatta Zeynep ve Özlem burada sek sek oynarken kullandıkları taş altından bir külçedir. Bu gezegenin yazar şöyle canlandırmıştır:

“Uydu gezegeni sık sık kararıyor, hemen sonra yine aydınlanıyordu. Karanlık tam karanlık değildi. Çünkü hemen arkasından aydınlık geldiği için alacakaranlık gibi oluyordu çevre. Bu karanlık ve aydınlığın gece ile gündüz olduğunu söyledi babaanne. Zeynep buna çok şaşırdı. Hiç bu kadar kısa gece ve gündüz olabileceği aklına gelmezdi. Babaanne Uydu Gezegeni'nin çok küçük olduğunu, hızlı döndüğünü, bu nedenle gece ve gündüzün çabucak bitip başladığını anlattı. Zeynep, Uydu Gezegeni'nin iklim değişikliklerinin de çok sık ve çabuk olduğunun ayırtına vardı. Kıştan bahara, bahardan yaza, sonra güne ve kışa öyle çabuk geçiliyordu ki, insan ne üşüyor ne de ısınabiliyordu. Soğuk sıcak birbirini izliyordu. Bunun nedeni Uydu Gezegeni'nin sık sık yörünge değiştirmesiydi.” (74).

Fantastikle gerçek arası mekân olarak Ay'ı görürüz. Romanın kahramanları Ay'a gidip orada zaman geçirirler, bilimsel olarak Ay'a gidiş gerçek olsa da çocukların üzerinde yaşayacağı mekân olmaktan uzak olduğu için burayı fantastik olarak ele alabiliriz. Çocukların Ay'daki hâlleri şöyle anlatılır:

“Kendilerini öyle hafiflemiş duyumsuyorlardı ki, ağır çekimli bir filmdeymiş gibiydiler. Bir süre atlaya zıplaya, zaman zaman da düşüp kalkarak Ay yüzeyinde yürüdüler, koştular. Hızlı bir adım atsalar ummadıkları kadar uzağa gidiyorlardı. Birazcık zıplamak isteseler, topun sıçrayarak yükseklerle çıkması gibi kendilerini yerden çok yükseklerde buluyorlardı. İnişleri de yavaş, yumuşak olduğu için bundan çok hoşlanıyorlardı.” (58-59).

Fantastik mekân kullanımında yazar, kendi ütöpik mekânını tasvir eder gibidir: Küçük Gezegen’de dayak, kavga, avcılık, tutukevi, tek bir silah bile yoktur. Yaşayanlar kendilerini savunmak zorunda değildir, düşmanları yoktur, herkes barış içinde yaşar. Burada savaşlar yoktur, bilimsel araştırmalar, buluşlar ve daha da çok sanat vardır. Küçük Gezegen’de yaşayan insanlar hiç yaşlanmaz ve çok uzun yıllar yaşamlarını sağlıklı olarak sürdürürler. Küçük Gezegen’de her şey insanların mutluluğu için yapılmıştır. Çocuklar için oluşturulmuş Çocuk Kent, Hayvanat Bahçesi vardır. Çocuk Kent’te çocuklar için akla gelebilecek her şey vardır: lunaparklar, tiyatrolar, kuklalar, oyuncaklar; ayrıca lunaparktaki oyuncaklar gürlütüsüz, temiz araçlardır, üstelik bunların hepsi ücretsizdir. Hatta paradan bahseden Zeynep’i Özlem ve kardeşi anlamaz, çünkü paranın ne olduğunu bilmiyorlardır. Hayvanat bahçesinde ise birçok gezegenden getirilmiş tüm hayvanlar mevcuttur ve hayvanlar tutsak değil doğal yaşamlarındadır. Ancak hem ziyaretçilerin hem de hayvanların güvenliği sağlanmıştır. Bu gezegende paranın olmadığını öğrenen Zeynep ihtiyaçların nasıl giderildiğini sorduğunda herkesin Yaşam Destek Birimi adlı bir yerden tüm ihtiyaçlarının karşılandığını öğrenir ama bunun nasıl olduğunu anlayamaz. Çünkü bu birimde mallar hiç bitmiyordur. Zeynep en sonunda bu gezegende hiç yoksul olmadığı için her şeyin yolunda gittiği kanısına varır. Zeynep, Küçük Gezegen’e gittiğinde “Acaba ben öldüm de cennete mi gittim?” diye düşünür. Çiçek Gezegeni ise renk renk ve mis gibi kokan, robotlar tarafından sürekli ağaçların dikildiği bir yerdir. Açık mekânın da kapalı mekânın da mevcut olduğu eserde orman, ev gibi birçok örnek bulabiliriz (8,23,34,83-88,100-104).

Gördüğümüz üzere daha çok geniş-açık mekânı kullanan yazarın dar-kapalı mekânları da mecburi olarak açık mekâna uygun olarak tasarlanmıştır. Açık mekân kamp alanı ise kapalı mekân yatılacak yer, açık mekân yaşanan şehir ise kapalı mekân ev, açık mekân uzay yahut bir gezegense kapalı mekân da ya bir uzay aracı ya da bir konuk evidir. Ancak daha önce de belirttiğimiz üzere buralar herhangi bir sembol olmaktan ziyade olayı aktarmaya, renkli kılmaya yarayan bir araçtır. Fantastik mekânların amacı ise belki de çocuğun sonsuz hayal dünyasını genişletmek, onu hiç bilmediği âlemlere yolculuğa çıkarmaktır.

Ayşegül adlı romanda mekân yine fon olarak kullanılmıştır. Oda, mutfak, tren, gibi kapalı mekânların yanı sıra bahçe, çocuk parkı, kırılık alan gibi açık mekânlar da karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânların dışında Ayşegül'lerin yaşadığı yerin küçük bir kasaba olduğu ancak sonradan çocukların İzmir'e gittiği bilgisi de verilmektedir. Bunların yanında çocuklar trenle yolculuk yaparken Akhisar'dan geçerler. İzmir ile kasaba yer yer imkânlar açısından üstü kapalı olsa da kıyaslanmaktadır. İzmir için yazar üniversite kenti tamlamasını kullanmıştır. İzmir'de çocukların kaldığı yer İzmir'in Göztepe semtidir. Ancak bir de Çeşme'deki yazlık da çocukların denize girdiği yerdir. Bu gerçek mekânlardan sonra Amerika, Ankara ve İstanbul romanda, anlatı zamanında yaşanan yer olarak değil geçmişte yaşanan mekân ismi olarak geçer (7-29,40,58,69,79,92).

Anlatmak istediğini mekân yoluyla, dağ ve deniz olarak sembolleştiren Köksal *Dağ Denize Kavuştu*'da iki karşıt düşünceyi, mekânların birbirine kavuşması temsili ile somutlaştırır. Romanda ilk karşılaştığımız mekân Umut'un odasıdır, buranın dağ ve ormanların bulunduğu Dağköy olduğu vurgulanır. Denizköy'se Dağköy'e bitişik olmasına rağmen bir çit ile ayrılmıştır. Sembolik mekân kullanımının yanı sıra açık ve kapalı mekânlar dikkatimizi çeker. Açık mekân olarak bahçe, 'dağın eteğindeki, köylülerin Cevizlik dediği çayırılık', kumsal, çitin bulunduğu yer, deniz, Biricik Tepe, kayalıkların ve denizin birleştiği yerdeki mağaralar yani Barış Kayalıkları'nı; kapalı mekân olarak öğretmenin yeni evi, gemi, Umut'un kaldığı tutukevinin odası, mahkeme, İnci Dede'nin kulübesini görmekteyiz (7-18,44,52,68,89).

Mekânın nispeten önemli bir yere sahip olduğu bir diğer eser *Boncuk Adası*'dır. Gerçek mekân olarak İstanbul, Ankara ve Amerika Birleşik Devletleri'ni yaşanan yer değil isim hâlinde görürüz. Hakan'ın anne ve babası Şikago [Chicago] 'da bir evde kalırlar. Hakan ve ailesinin yaşadıkları ev Ankara'dadır. Eserde yaşanan yer ise Hakan'ın geçici olarak kaldığı Gülçin Halanın Erdek'teki evi, iki katlı büyük, bahçeli ve deniz kıyısında bir evdir. Romana ismini veren Boncuk Adası: Gülçin Hala'nın bahçesindeki çitlembik ağacının tepesinden bakınca boncuk gibi görünen bir adadır, çocuklara tarafından burada Boncuk Devi'nin yaşadığına inanılır. Motorla kıyıdan beş-on dakika uzaklıktadır. Güzel, aydınlık ve iç açıcı bir yerdir. Açık

mekânın yoğunluğunu fark ettiğimiz eserde bahçe, deniz kıyısı, park, ada; kapalı mekân olarsa Hakan'ın odası, Yunuscan'ın kulübesini görmekteyiz (7-15,24-26, 37,52,73-77).

Yoğun olarak açık mekânın var olduğu *Sevgisayar*'da kapalı mekânların yanı sıra gerçek mekânların kullanımı da dikkatimizi çeker. Açık olarak: bahçe, orman, adalar, deniz açıkları, deniz kıyısı; kapalı olarak: oda, Anya'nın evi, gemi; gerçek mekân olarak ise ABD-Cincinnati (Sinsinati), Oxford; Türkiye'de Bodrum'un Gündoğan köyü; Atlas Okyanusu; Şikago [Chicago]-Oxford; New York [New York]'u görürüz. Buralardan kimi mekânlar yaşanan kimi ise sadece ismi geçen mekânlardır. Mesela ABD-Cincinnati (Sinsinati) kentindeki Oxford kasabasında İpek ve ailesi yaşar. Buranın çevresi ağaçlık ve çimenlik alanlarla kuşatılmıştır. Bodrum'un Gündoğan köyünde ise İpek'in anneanne ve dedesi yaşar. Ayrıca yine Bodrum'da *Sevgisayar*'ın tasarımcıları Eren Ailesi yaşamaktadır. Gündoğan yazar tarafından şöyle tasvir edilir: "Gündoğan'da karadan denize doğru uzanan, sivri uçlu sanki denize saplanmış gibi olan sarp kayalardan oluşmuş pek çok kara çıkıntısı vardır. Girintileri koy, çıkıntıları da burun olarak kıyıya zigzag çizgiler gibi işlemişlerdir." Gündoğan'daki Timsah Burnu, Canavar Burnu, Mavi Ada yazarca canladırılarak eserde kullanılmıştır. Atlas Okyanusu ve İstanbul limanı, Chicago ve New York, Avrupa Anakarası, Napoli, İstanbul, Yunanistan ise sadece isim olarak bahsedilen yerlerdir. Bunların dışında yazarca tasvir edilmiş hayalî mekânlar ise şöyledir: İpek'le *Sevgisayar*'ın Atlas Okyanusu yolculuğu sırasında tesadüfen buldukları, haritalarda olmayan İpek'in Yeşil Ada adını verdiği küçük ada, Okyanustaki sincap, tavşan ve kuşlarla dolu olan ve İpek'in Tavşan Adası adını verdiği ada bunlardan bazılarıdır. Öte yandan yazarın bilim, teknik ve sanatın barındığını hayal ettiği *Sevgisayar Evi* bu bahiste anlatılmaya değerdir. *Sevgisayar Evi* sık ağaçlarla çevrili, etrafında birçok çiçek olan tek katlı ama çok uzun bir evdir, her penceresi denizi görmektedir. Burada normal odaların dışında müzik, resim, heykel, kitaplık, tiyatro, yazın, dans, oyun, televizyon, radyo odaları da vardır. Her türlü bilimsel buluş ve deneyler için laboratuvarlar ve uzay araştırmaları içinde de farklı bölmeler bulunmaktadır. Her odada da konularla ilgili resim, film, araç ve gereçler bulunmaktadır. Bu ev şahıslara ait değildir. Dünyanın her yerinden bilim

insanlarının daha iyi ortamlarda çalışmaları için gönderilen yardımlarla yapılmıştır. Bu evden yararlanmak için Sevgisayar Birliği üyesi olunması gerekmektedir. Yazarın diğer eserlerindeki mekânlardan farklı olarak bu eserde deniz altı da mevcuttur. Burası çeşit çeşit balıklar, bitkiler, deniz canlıları ile doludur (7-19,26-27,31-89,101-112).

Mekânın önemli olduğu eserlerden biri *Altın Kayalar Adası*'dır. Romanı kurgulayan, isminden de anlaşılacağı üzere adadır. Olayların geçtiği mekân Muğla'nın Bodrum ilçesidir. Yalıkavak Tatil Köylerinden birinde Dostluk Sitesi asıl mekân olarak karşımıza çıkar. Eserde açık alan yoğun olarak kullanılmıştır: Çocukları kumsal, tekne, deniz ve kayaların bulunduğu adada görürüz. Romana adını veren kayalıklar çocukların denizin ortasında görüp zorlukla ulaştıkları bir yerdir. Buranın sivri kayalıkları olan, bodur ağaçları, çalılıkları ve küçücük bir kumsalı vardır. Böğürtlenleri çok olan bir adacıktır. Çocuklar buraya Kayalar Adası ismini verilmiştir. Eserde sadece ismi geçen mekânlar Singapur, Avustralya, Pasifik Okyanusu ve Yunan Adaları'dır. Karadeniz'in kıyısındaki küçük, doktoru hemşiresi olmayan küçük bir köy Nergis'in bir müddet yaşadığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Beşikdüzü, Nergis'in anneanesi ile yaşadığı, ilkokulu okuduğu yerdir. Ankara eserde Buğra ve Ayşegüllerin kaldıkları şehir olarak geçer (11-27,38,54-69,76-88).

Gel de Gülme Şu Hâlimize romanında mekân olarak Ankara ve İzmir kentlerinin kullanıldığını görürüz. Pınar ve ailesi Ankara'da, Evnur ve ailesi ise İzmir'de yaşamaktadır. Pınar'ın halasının evi Çankaya'dadır. Pınarların evi kent dışında olmasına rağmen kent merkezinden çok uzak sayılmaz. Evleri beş katlı, bahçeli bir apartman dairesidir. Çevrelerinde küçük çam ağaçları ve köyler vardır. Pınar Emrah ve annesiyle ormanda yürüyüşe çıkarlar. Pınar'ın annesi küçükken Kavaklıdere'den Çankaya'ya kadar her yerin kır olduğunu söyleyerek, Ankara'nın eski görünümüne dair bilgi verir. Yaşanılan yer dışında sözel olarak mekân isimleri de mevcuttur bunlardan bazıları, İzmir- Çeşme, Fransa, Paris'tir (7-17,34,91-96,102).

En geniş mekân kullanımını *Benim Sevgili Genim*'de görürüz. Romanda genelde orman, ağaç ev, kayalıklar, çayırılık-dağlık, İdil'in evlerin yakınındaki çimenlik gibi açık mekânlar tercih edilmiştir. Ancak salon, çocukların odaları, ev, okul da kapalı mekân olarak mevcuttur. Bunların yanı sıra olay Ankara'da geçer.

Çünkü İdil ve ailesi orada yaşamaktadırlar. İdil'in tatile gittiği Bodrum ve Marmaris yalnızca isim olarak verilir. Anne ve babanın geçici süre gittiği Amerika, Ohayo (Ohio), Oksford (Oxford) da isim olarak geçer. Bir kez olmak üzere mekân olarak uzay boşluğu da söz konusu edilmiştir (9,17-64,70-88,107,146-148).

Sanatçı mekân kullanımında çoğu zaman gerçek ve gerçekçi mekânları seçerken kimi zaman da çocukların engin hayal gücüne sığınarak tamamiyle hayalî mekânlar yaratmıştır. Bu unsurlar eserlerini hem gerçekçi, hem de hayale dayalı olmasını sağlamış, çocuğu gerçekten koparmadan uzay âlemlerine, farklı gezegenlere götürmüştür. Bazen de çocukların tek başlarına gidip göremeyeceği mekânları tasvir eden sanatçı, onların genel kültürüne katkıda bulunmuştur.

3.4.10. Dil ve Üslup

Dil ve üslup çocuk edebiyatının belki de en önemli konusudur. Çünkü olaylar, şahıslar ve daha birçok şey ne kadar faydalı ne kadar çarpıcı olursa olsun, eğer dili ve üslubu çocuğa uygun değilse eser amacına ulaşmamıştır. Bir kitabın dili ve üslubu çocuklar tarafından anlaşıldığı takdirde o kitabı okuyan çocuk sayısı artar. Kaldı ki çocuk edebiyatı söz konusu olduğunda mevzu daha da önemli bir hâl almaktadır. Belki de çocuk edebiyatında dil ve üsluba, ünlü mutasavvıf ve düşünür Mevlana'nın: "Ne kadar bilersen bil, anlatabildiklerin, karşındakinin anlayabileceği kadardır." vecizesindeki gibi bakmalıyız. Yazar çocuğa herhangi bir erdem, en azından okuma alışkanlığı kazandırmak istiyorsa, anlatacaklarını çocuğun anlayabileceği seviyede tutmalıdır.

Yukarıda bahsettiklerimizi destekler biçimde, *Çocuk Edebiyatı* adlı eserde üslubun şu şekilde olması gerektiği anlatılmaktadır:

"Çocuk kitaplarında anlatımın sadeliğine dikkat edilmeli; gereksiz ve bayağı sözcükler yer almamalı, duruluk, akıcılık, açıklık gibi unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır. Bunlar çocuk kitaplarının ele aldığı konu, olay, yer ve kahramanların anlatım açısından daha etkili ve anlaşılır olmasını sağlayacaktır. Bu yüzden çocuk kitaplarında yüklü ve yoğun bir anlatımdan kaçınılmalıdır. Çocuğun günlük hayatında kullanmadığı kelimeler yer almamalıdır. Her çocuk edebiyatı metninde çocuğun anlamını bilmediği ancak cümle ve anlatım tekniğinden

yararlanarak çağrışım yoluyla anlamlandırdığı belirli sayıda bilinmeyen söze yer verilmelidir. Ayrıca çocuklar için bilinmeyen kelimelerle ilgili bir sözlük, kitabın arkasında yer almalıdır. Böylece, çocuğun her okuduğu çocuk edebiyatı metninin sonunda söz dağarcığında artış sağlanmış olacaktır (Yalçın- Aytür, 2005: 47-48).

Ülker Köksal'ın kullandığı dil, çocuk edebiyatı için oldukça sade, anlaşılır ve doğaldır. Üslup konusunda ise yalınlık ön planda gelmektedir. Genelde tek bir ana olay çerçevesinde gelişen eserlerinde anlatım açıktır. Ancak yazarın dili kullanımında dikkati çeken husus, hemen her kelimenin Türkçe olmasıdır. Çocuklara dildeki aşınmayı hissettirmeyen yazar kimi zaman bu gayrette uç noktalara kadar giderek gündelik hayatta kullanılmayan, öz Türkçe kelimeleri kullanma yoluna gider. Örneğin hissetmek kelimesini defalarca kez duyan bir çocuğun 'duyumsamak' sözcüğünü veya zengin kelimesine aşina bir çocuğun 'varsıl' kelimesini nasıl karşılayacağını bilemeyiz. Bu durumun yanı sıra yazarın eserlerinde uzaya dair anlatılarında kullandığı kelimeler çok yaygın ve bilinen kelimeler değil; Türkçede bulunmasına rağmen pek de yaygın olmayan kelimelerdir. Galaksi yerine 'gökada', uzay sistemi yerine 'dizgi' sözcüklerinin kullanılması çocukta merak uyandırıp sözcükleri araştırma, kavramları Türkçe hâliyle öğrenmeye gibi olumlu etkiler yapabileceği gibi, eseri anlaşılmasız kılıp kavramların havada kalmasına da sebebiyet verebilir. Yazarın özellikle dikkat çeken üslup özelliği çocuklar için kaleme aldığı eserlerinde sözcükleri öz Türkçe hâlleri ile kullanmasıdır. Örnekleri ve geçtiği eserlerin sayfa numaralarını sıralamak suretiyle bir tablo oluşturalım:

Ülker Köksal'da	Genel Kullanımda ⁷⁶	Eser ve sayfa
duyumsamak	hissetmek	<i>UA</i> , 59; <i>DDK</i> , 84; <i>BA</i> , 18; <i>Se</i> , 46, 83; <i>GGŞH</i> , 20; <i>BSG</i> , 46.
ayırdına varmak	farkına varmak	<i>DDK</i> , 80; <i>BA</i> , 53; <i>Se</i> , 28; <i>GGŞH</i> , 22-23; <i>BSH</i> , 62.
dinlence	tatil	<i>UA</i> , 29; <i>Se</i> , 13; <i>GGŞH</i> , 78.
giz	sır	<i>BA</i> , 101; <i>Se</i> , 21.
muştı	müjde	<i>BA</i> , 108; <i>GGŞH</i> , 43.
erinç	huzur	<i>BA</i> , 109 <i>GGŞH</i> , 97.

⁷⁶ <http://tdkterim.gov.tr/bts/> sitesindeki bilgiler esas alınarak eserde kullanıldığı yere uygun sözcük seçilmiştir.

tansık	mucize	<i>Se</i> ,61; <i>AKA</i> ,75.
eltopu	voleybol	<i>AKA</i> ,10; <i>GGŞH</i> 12-13.
dizgi	uzay sistemi	<i>UA</i> ,68.
abece	alfabe	<i>DDK</i> ,80.
yitmek	kaybolmak	<i>BA</i> ,85.
caymak	vazgeçmek	<i>Se</i> , 13.
varsıl	zengin	<i>Se</i> ,30.
imlenmek	işaretlenmek	<i>Se</i> ,41; <i>GGŞH</i> ,45.
yapı işçisi	inşaat işçisi	<i>AKA</i> ,11.
belirtke	amblem	<i>AKA</i> ,60.
çağırılı	davetli	<i>GGŞH</i> 22-23.
gülünç-ağlatı	trajikomik	<i>GGŞH</i> ,31.
tümce	cümle	<i>GGŞH</i> ,99.
yontucu	heykeltıraş	<i>BSG</i> ,19,116.
göze	hücre	<i>BSG</i> ,37.
işlik	atölye	<i>BSG</i> , 45.
ilk ay	hilal	<i>BSG</i> , 47.
buluşçu	mucit	<i>BSG</i> , 91.
dövüşken	kavgacı	<i>BSG</i> , 109.

Bunun yanı sıra *Dağ Denize Kavuştu*'da kullanılan Çınar, Yağmur, Kartal, Irmak gibi çocuk isimlerinin hepsi Türkçedir (18). Türkçe konusunda iddialı davranan yazarın bir diğer tutumu da dikkat çekmektedir: *Ayşegül*'de kasabada yetişen on iki yaşındaki bir çocuğun içten duası 'Tanrım' diye başlamaktadır. Yazarın burada da öz Türkçe kullanımına gittiği, yaratıcının Türkçe olan tek ismini kullandığını düşünebiliriz (62).

Eserlerinde kimi zaman anlatımı şiir ya da şarkı sözleri gibi nazım örnekleri de veren yazarın bu konuda başarılı olduğunu, verilen nazımın olay bütünlüğü sağladığını söyleyebiliriz (*UA*: 70). Öte yandan Hakan, halasının evindeki yasakları şiir yazarak dile getirir (*BA*: 57). Sanatçı kimi zaman da eserin ana temasını şiir yoluyla da vermek istemiştir (*DDK*: 33,109). *Benim Sevgili Genim*'de ise dünyanın oluşumu ve çocukların anlayacağı dil ve üslupta bir şiir hâlinde anlatılmıştır (53). *Altın Kayalar Adası*'nda da küçük çocuğun uykuya rahat dalabilmesi için büyük çocuk ona ninni söylerken diğer çocuklar da eğlence amacıyla şarkılar söylerler (45-47). Yazar genelde karakterlerine uygun bir konuşma biçimi seçmektedir. Ancak romanlardaki karakterler büyük oranda İstanbul Türkçesi ile konuşur. Bunun yanında farklı örneklerden biri, kasabada yaşayan yaşlı kadın genelde deyimlerle konuşurken, Gül'ün küçük kardeşi "del, mam" gibi çocukça ünlemlerle seslenir (*A*: 28,40)16).

Eserde yer alan “yokolmuştu”, “fark etmeden” (*DDK*: 40,46) gibi yazım yanlışlarını ise tashih hatası olarak ele alabiliriz. Çünkü yazar eserlerinde genel itibariyle böyle bir kullanıma gitmemiştir.

Yazarın öz Türkçe kullanımına benzer bir şekilde özenle üstünde durduğu bir konu da yabancı kelimelerin okunduğu gibi yazılması durumudur. Ancak Köksal romanlarında bazen sadece okunuşlarını verirken bazen de hem okunuşunu hem de yazılışını parantez içinde gösterir. Bu durumun nedenleri olarak kimi çocukların bu adlara yabancı olabileceği ihtimali ile bu isimlerin nasıl okunacağını gösterme amacı olabileceği gibi yabancı isimleri Türkçe fonetiği ile yazıya geçirme düşüncesinin de etkili olabileceği düşünülebilir. Biz de örneklendirirken eserdeki kullanımı esas alacağız. Newyork, Şikago, Kristof Kolomb, Jül Vern (*Se*: 32,49,52,61); Çaykovski (Tchaikovski), Karmen (Carmen), Toska (Tosca) Latravyata (La Traviata) (*GGŞH*: 64,79); Ohayo (Ohio), Oksford (Oxford) (*BSG*: 148) söz konusu kullanımın bazı örnekleridir.

Köksal sonuç itibari ile dil ve üslupta belirli bir yol izlemiş ve çocuk edebiyatı ürünlerini, hitap ettiği çocukların anlayış düzeyini, kültür seviyelerini göz ardı etmeden kaleme almıştır. Yazar duyarlılığı ile belli kıstaslara dikkat etmesi ise kendi tutumu olup bu tutumlarının faydalı veya zararlı olup olmayacağının tartışması ayrı bir konudur. Fakat dil ve üslupta kendine özgülüğü dolayısıyla kayda değerdir.

3.5. Masal

Pek çok öykü, oyun ve romanı olan Köksal’ın yapma masal alanında örnek verdiğini de görmekteyiz. Yapma masalı Kabaklı şöyle açıklar: “Halk masallarına benzetilerek ve aynı zamanda içlerine özel bir dünya görüşü koyarak, belli yazarlar tarafından meydana getirilen masallara Yapma Masal denir.” (Kabaklı, 1994:98).

Köksal masallarında öykü, oyun ve romanlarında olduğu gibi burada da sevgiyi ön plana çıkarmıştır. Çocukların ilgilerine duyarlılıkla değinen yazar, onların ilgilerin canlı tutacak bir üslupla kısa masallar yazmıştır. Bu masalları aşağıdaki şekilde incelemeye tabi tutacağız:

3.5.1. Konu

Ağırlıklı olarak; konuşmaya, yürümeye yeni başlayan, çevresini gözlemleyerek, hayatı yeni yeni tanımaya çalışan küçük çocukların ya da masal çağındaki çocukların doğaya, hayvanlara ve çevresindekilere olan ilgi ve sevgisinin görüldüğü eserlerde hayvanların, ağaç, gül gibi bitkilerin, kalem kâğıt gibi nesnelerin çocukların ilgisini çekecek bir şekilde kişileştirilerek hayatın bir parçası hâline getirilmesi işlenmiştir.

3.5.2. Özet

“İpek ile Küçük Sincap”, “Uçan Çiçek”, “Ali’nin Güneşi”, “Uçmak İsteyen Karınca”, “Küçük Serçe”, “Denizi Seven Kelebek”, “Kutu Kutular”, “Zeynep ile Fatma”, “Ali ile Küçük Serçe”, “Kara Kalem ile Beyaz Kalem”, “İpek’in Sevdığı Yol”, “Mı Mı Mı”, “Sesler Nereye Gitti?”, “Küçük Kayık”, “Küçük Ateş Böceği”, “Gül Goncası”, “Minik Karınca ile Cırcır Böceği”, “Yalnız Çam”, “Pınar’ın İki Arkadaşı”, “Özlem’in Güvercini”, “Kırlangıçla Kelebek”, “Masal Perdesi”, “Kelebeklerin Balosu”, “Uyku Örtüsü”, “Özlem’in Kanaryası”, “Ayşegül ile Küçük Serçe”, “Renkleri Sevmeyen Kral”, “Beyaz Kâğıdın Masalı”, “Buğday Tanesi ile Arı” başlıklı yirmi dokuz küçük masaldan oluşan kitaptaki her masalın özetini ayrı ayrı vermek yerine birbiriyle benzerlik gösteren masallar bir arada değerlendirilerek ana olay etrafında bilgi verilecektir.

Çocukların hayvanlara olan ilgisi, merakı ve sevgisinin işlendiği “İpek ile Küçük Sincap” masalında İpek’in sincapları sevmesi, onlarla ilgilenmesi, “Uçan Çiçek”te İpek’in kelebeği ilk defa görüp uçan çiçek sanması, “Mı Mı Mı” adlı masalda ise yine İpek’in ilk defa gördüğü bir kedi yavrusunu sevmesi ve onu sincap sanması anlatılmıştır.

Çocukların anlayış, bilgi ve becerilerinin gösterildiği “Ali’nin Güneşi” adlı masalda Ali güneşle ilgili düşüncelerini ailesine söyler ve güneşle ilgili bilgiler edinir. “Kutu Kutular”da İpek’in kutu oyuncaklarını dizme becerisinin büyüdükçe gelişmesi, “İpek’in Sevdığı Yol” masalında İpek’in, annesinin geldiği yola bakarak onu heyecanla beklemesi, “Sesler Nereye Gitti?” adlı masalda Ayşegül’ün sabah erkenden uyanıp sessizliğin nasıl çok sesliliğe dönüştüğünü görmesi, “Masal

Perdesi”nde İpek’in masal anlatan anneannesinden uzak kalmasından sonra, masalsı kahramanlarla donatılan perdesindeki kahramanların İpek’e masal anlatması, “Uyku Örtüsü” masalında ise uykuyu hiç sevmeyen Zeynep’in uykusuz kaldıktan sonra uykuyu sevmesi işlenmiştir.

Hayvanların, bitki ve nesnelerin kişileştirilerek özgürlük, cesaret, yardımseverlik gibi fikirlerin çocukların anlayacağı şekilde vurgulandığı “Uçmak İsteyen Karınca” adlı masalda çalışkan Yavru Karınca’nın kuşlara özenip uçmak istemesi ve Kavak ağacının yaprağına tutunup uçuşu, “Denizi Seven Kelebek”te Zeynep’in bahçesindeki denizi seven Ak Kelebek’in Zeynep’in şapkasındaki çiçeklere konarak denizde, kayık içinde gezmesi, “Kara Kalem ile Beyaz Kalem” adlı masalda Ali’nin kalemlerini kullanılmaktan duydukları mutluluk, “Küçük Kayık”ta terk edilmiş küçük bir kayığın unutulmaktan duyduğu üzüntü ile denize açılması, tam batacakken okyanusta karşılaştığı gemideki kaptan tarafından kurtarılması, “Küçük Ateş Böceği” masalında Küçük Ateş Böceği’nin uçmaya başlaması, akşam yıldızları görüp onları ateş böceği sanması, yıldızlar hakkında bilgi edinmesi, “Gül Goncası” adlı masalda bir an önce açılıp gül olmak isteyen goncanın açılmak baharı bekleyişi, “Minik Karınca ile Cırcır Böceği”nde çalışkan karıncanın akşam çok yorulduğunda cırcır böceğinin şarkısıyla dinlenmesi ve ikisinin arkadaşlığı, “Yalnız Çam”da etrafındaki ağaçlar kesilip yakıldığı için yalnız kalan ve bu yüzden üzülen Yalnız Çam’ın yanına çocukların fidanlar dikip orayı orman hâline getirilmesi, “Kırlangıçla Kelebek”te birbirine yardım eden bu iki hayvanın arkadaşlığı, “Kelebeklerin Balosu”nda baloya gitmek için hazırlanan Beyaz Kelebek’in zor durumdaki ateş böceğine yardım etmesi, “Özlem’in Kanaryası” adlı masalda kafes kanaryasının açık camdan uçup dışarıdaki zorlukları görmesi, evinin yolunu bulamaması, en sonunda bir yıldızın yardımıyla evini bulması, “Beyaz Kâğıdın Masalı”nda Zeynep’in kullandığı kâğıtların Zeynep sayesinde resim hâline gelmesi, “Buğday Tanesi ile Arı” adlı masalda ise arı ile un olmak istemeyen buğday tanesinin arkadaşlıkları, buğday tanesinin Bilge Dede’nin aldığı bala karışması sonucu onun yeniden ekilip canlanması ve ondan bal kokulu ekmeklerin üretilmesi anlatılmıştır.

Çocuklar ile hayvanlar arasındaki iletişimden bahsedilen “Küçük Serçe” masalında İpek’in oynarken gördüğü ürkek bir serçeyi sevmek istemesi, “Zeynep ile Fatma” adlı masalda Zeynep’in tavuğunu sevmesi ve onun tavuğunun yumurta vermesi, Fatma’nın ise tavuğunu sevmemesi, ona kızması sonucu tavuğunun yumurtlayamaması, “Ali ile Küçük Serçe”de salıncakta sallanan Ali’nin yanındaki serçeyle konuşması, o serçenin de ince bir dalda sallanması, “Pınar’ın İki Arkadaşı” adlı masalda Pınar’ın Nazlı Kelebek’i yemek isteyen Küçük Serçe’ye, kelebeği kurtarmak için yemek vermesi ve onlarla arkadaş olması, “Özlem’in Güvercini” masalında Özlem’in güvercinleri sevmesi, onlara yemek vermesi, bir gün Özlem’in yaptığı resmi rüzgâr uçurduğu için ağlaması ve güvercinin resmi Özlem’e getirmesi, “Ayşegül ile Küçük Serçe” adlı masal da benzer şekilde, küçük serçeyi seven onu besleyen Ayşegül’ün uçan balonu kaçıdığı için ağlaması, küçük serçeninse arkadaşı kirlangıçla beraber balonu yakalayıp Ayşegül’e vermesi anlatılmıştır.

“Renkleri Sevmeyen Kral” adlı masal ise yukarıdaki masallardan farklı bir duruş sergiler. Bu masalda hastalık hastası bir Kral’ın tedavi olmak yerine etrafındaki yardımcılarının batıl inanışlarını uygulaması, hastalıklarının geçmesi için sarı, kırmızı, mavi renkleri yasaklaması, bunun sonucunda da ülkesindeki her şeyin kötüye gitmesi, en sonunda Kral’ın yardımcılarını kovarak ülkesini iyi hâle getirmesi işlenmiştir.

3.5.3. Fikirler

3.5.3.1. Sevgi: Öncelikli olarak, çocukların etrafına sevgiyle yaklaşmasına, hayvanları sevmesine; sevgiyle hayvanlarla bile güzel bir ilişki içinde olunacağına vurgu yapılmıştır. İpek’in sincapları, kelebekleri, serçeleri; Özlem’in güvercinleri, serçeleri, Ayşegül’ün de serçeleri sevdiğini, onları beslediğini görürüz. Özlem’e güvercininin Ayşegül’e ise serçesinin yardım etmesi aralarındaki sevgiden kaynaklanmaktadır. Zeynep tavuğunu sevdiği için tavuğu yumurtlar, Fatma sevmediği, tavuğuna kızdığı için onunki yumurtlayamaz. Fatma ile Zeynep’in babaları doğadaki her şeyin sevgi, ilgi istediğini, sevgisiz hiçbir canlının yaşayamayacağını ifade eder (5-6,13,19-20,28,43,53).

3.5.3.2. Arkadaşlık: Hayvanların birbirleriyle, bitki ve çocuklarla arkadaş olması, arkadaşlığa önem vermeleri çeşitli masalarda işlenmiştir. Uçmak isteyen Karınca arkadaşı Kavak sayesinde bu arzusunu gerçekleştirmiştir. Beyaz Kalem arkadaşı Kara Kalem'e destek olmuş, onu cesaretlendirmiştir. Arkadaş olan Minik Karınca ile Cırcır Böceği birlikte eğlenmiştir. Karınca yemeklerini kendisini şarkılarıyla dinlendiren Cırcır Böceği ile paylaşmıştır. Yalnız Çam hiç arkadaş kalmadığı çok üzülür, fidanlarla arkadaş olunca mutlu olur. Pınar serçeye yemek vererek kelebeğin hayatını kurtarır, ikisiyle de arkadaş olur. Kelebek, arkadaşı Kırlangıç'ın yavrularını, Kırlangıç da kelebeğin hayatını kurtarır. Beyaz Kâğıt, üzerine yapılan resmi göremediği için arkadaş resim, ona üstündekileri anlatır. Un olmak istemeyen Buğday Tanesi, Arı ve Arı'nın arkadaşları sayesinde petekte yaşamaya başlar (12,24,38-46,62-63).

3.5.3.3. Çevre Bilinci: *Yalnız Çam* masasında, köylülerin bitmez sandıkları ağaçları kesmesi, yakması yüzünden köyde kuraklık başlamış, ekinler büyümemiş, hayvanlar ot bulamamış ve köydekiler de giderek yoksul ve mutsuz olmuştur. Bunun yanında Yalnız Çam da yalnız kaldığı için üzülmemektedir. Çocukların fidan dikmesi ile birçok kişi fidan dikmiş, köy ormanlık hâle getirilmiştir, böylece de bereket gelmiş, köy de Yalnız Çam da mutlu olmuştur. Yalnız Çam adını değiştirip Mutlu Çam yapmıştır (39-30).

3.5.3.4. Kardeş Sevgisi: Güneş'i isteyen Ali'ye ablası bir güneş resmi hediye eder, iki kardeş birbirini çok sever (10).

3.5.3.5. Cesaret: Kimi hayvan ve bitkilerin masasında bu fikre dikkat çekilmiştir. Küçük Kayık cesur olduğu için korkmadan büyük denizlere açılmıştır. Yalnız Çam, yanındaki fidanlara büyümeleri için cesaret vermiştir (31-32,39).

3.5.3.6. Yardımseverlik: İhtiyacı olan ve zor durumda kalanlara yardım edilmesi fikrini barındıran masalarda yardımlaşma güzel bir şekilde işlenmiştir. Çocuklar hayvanlara, hayvanlar birbirlerine bazen de hayvanlar çocuklara yardım etmiştir.

Kavak, uçmak isteyen Karınca'nın uçmasına; dalgalar, Küçük Kayık'ın denize açılabilmesine; yıldızlar kanaryanın evini bulmasına yardım etmiştir.

Kelebek, yavrularını çok seven Kırlangıç'a yavrularının tehlikede olduğunu haber vermiş, Kırlangıç da yağmurda Kelebek'i korumuştur. Ak Kelebek balo için tüm hazırlığı yaptıktan sonra geç kalacak olmasına rağmen Ateş Böceğine yardım etmiş, Ateş Böcekleri de onun baloya gitmesini sağlamışlardır Arılar Buğday Tanesi'ni un olmaktan kurtarmıştır (12,32,50,54).

İpek, Özlem ve Ayşegül sevdikleri hayvanlara yiyecek vererek onların karnının doymasına yardımcı olurlar. Özlem Küçük Kayık'ı batmaktan kurtarır. Pınar serçeye yemek vererek kelebeğin hayatını kurtarır. Bu hayvanlardan güvercin, Özlem'in üzüldüğünü görünce üzüntüsünü gidermek için uçan resmini getirir, benzer bir olay da serçe ise Ayşegül arasında geçer. Uçan balonu kaçıdığı için ağlayan Ayşegül'ün balonunu serçe ve serçenin arkadaşı kırlangıç yakalayıp Ayşegül'e getirirler (6,28,32,42,44,56).

3.5.3.7. Bilgilendirme: Yazar masallarında hayvanlardan doğadan bahsederken, olayların arasında çocuklara bahsettiği kavramlar, nesneler hakkında bilgiler de vermektedir.

Sincapların yaşamı ve yiyecekleri, güneşin özellikleri, karıncalarla ağaçların ilişkisi, kelebeklerin ve serçelerin beslenmesi, güllerin açması, yıldızlarla ateş böceklerinin benzerliği, kırlangıçların göç etmesi ve yavrularına bakması gibi bazı bilgiler masalların içinde, bilginin gerektiği yerde kullanılmıştır (6,9,11,16,35,34,45).

3.5.4. Figürler

Masalların figürlerini biri çocuklar diğeri de hayvanlarla nesneler olmak üzere başlıca iki gruba ayırabiliriz: çocukların genel özellikleri meraklı, doğaya ve özellikle hayvanlara karşı çok sevgi dolu olmalarıdır. Hayvan ya da nesneler ise hayattaki gerçekliğiyle karşımıza çıktığında ürkek, sevimli; masallardaki kişileştirilmiş hâlleriyle ise yardımsever, anlayışlı ve yine sevgi doludurlar.

Bunlar dışında eserde yetişkini ana figür olarak sadece bir kişiyi, Kral'ı görürüz. Kral çocuklara, büyüklerin de yanlış yapabileceğini göstermek amacı ile masala dönüştürülmüş bir kişiymiş gibi bir izlenim vermektedir.

Masalların ana karakterlerinde İpek, Ali, Zeynep, Fatma, Ayşegül, Pınar ve Özlem adlarında yedi çocuk ve bir de Kral mevcuttur. Ancak masallardaki olaylar,

çocukların etrafındaki şahıslar ve çevre bilgisine bakarsak İpek hariç diğer çocuklar, aynı olmadığını, sadece farklı öykülerde aynı isimlerin kullanıldığını görürüz. Yine elimizdeki masallara bakarsak en çok masal oluşturulan ismin İpek olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Sırası ile en çok kullanılan isimler Zeynep, Ali, Özlem, Ayşegül, Fatma ve Pınar'dır (5-9,13-32,41-47,53-55,61).

Hayvan olarak ise en çok kelebek kullanılmıştır. Kelebek güzelliği, naifliği ile karşımıza çıkar. Yazar çocukların ilgisini çeken bu canlıyı kimi zaman sadece kelebek kimi zaman da Ak Kelebek, Nazlı Kelebek, Beyaz Kelebek olarak kişileştirmiştir. Kelebekten sonra en çok serçe kullanılmıştır. Serçeyi ürkekliği, ufaklığı ile görürüz. Yazar da Küçük Serçe diye bazen ayrıca belirtir. Bunlardan sonra Yavru Karınca, Minik Karınca, Ateş Böceği, Kırlangıç, Güvercin, Sincap, tavuk, kedi, cırcır böceği, Kanarya, Arı masallardaki karakterlerdendir (5-11,13-37,41-57,63).

Hayvanlardan başka kimi bitki ve nesneleri de masallarına dâhil eden yazarın Kavak ağacı, Kalemler, Küçük Kayık, Gül Goncası, Çam, Periler, Kağıtlar ve Buğday Tanesi'ni de ana karakter olarak kullandığını görürüz (11,23,31-39,51-63).

Eserlerdeki fon figürler ise genelde çocukların ya da hayvanların ailesi durumundadır: İpek'in anneannesi, annesi, Ali'nin annesi, babası, anneannesi, ablası, Zeynep'le Fatma'nın babası, Ali'nin annesi, anne-baba, Ateş Böceği, kırlangıç yavruları, kralın yardımcıları ve kızları, Bilge Dede gibi masallarda çok etkin bir fonksiyonu olmayan bu kişiler ana karakterin canlı çizilmesinde rol oynarlar (6-9,17-25,34,46-47,58,64).

3.5.5. Zaman

“Masallarda zamanın gerçek zamanla ilgisi yoktur. Bunlarda geçen (pek uzun süreli) zaman, ne kesin ne de yaklaşık olarak tahmin edilebilir. Zaten, masalların “Evvel zaman içinde... Bir varmış bir yokmuş...” gibi döşemeler ile başlaması, hayal atmosferine sokarak geçmiş zamanı iyice belirsiz kılmak içindir.” (Kabaklı, 1994: 86). Kabaklı'nın belirttiği gibi masallarda zaman olağanüstü kavramlarla ifade edilirken yahut hayale dayanan belirsiz zaman ifadeleri görülürken, Köksal masallarında gerçeğe yakın ya da kozmik zaman kullanmıştır. Masallarını

çoğunlukla, geleneksel masal başlangıç zamanı ile “bir varmış bir yokmuş” diyerek başlatır. Eserdeki on üç masalda bu kalıp ifade görülür.

Bunun dışında en çok “bir gün”, o gün, o ilkbahar, güz, kış, soğuk bir kış günü, o sabah, bir sabah, her akşam, bir akşam, güzel bir ilkbahar sabahı, ağustos ayının ilk gecesi, yıllar önce değil günümüzde, ilkbaharın başlarında, güzel bir ilkbahar sabahı, hasat zamanı gibi gerçek fakat kozmik zaman unsurları kullanılmıştır (5,-19,25-37,53,43-63).

Masallarda yer ve zamana bağlılık yoktur⁷⁷. Yazarın kaleme aldığı masallarında da bu ifadenin doğrulandığını, zamana ve mekâna bağlı kalınmadığını görürüz.

3.5.6. Mekân

Masallarda genelde açık mekân görülmektedir. Çocukların oynadığı, hayvanlarla iletişime geçtiği bahçe, park, orman gibi alanlar eserde kullanılmış ama mekân, kurguda aktif rol oynamamıştır. Masallarda bahçe, çocuk parkı, balkon, çocuk bahçesi-kum havuzu, açık hava, iki tarafı ağaçlı yol, deniz kıyısındaki, bahçeli ev gibi olayların geçtiği yerlerdir. Yazar masallar arasında yalnızca bir tanesinde belirli mekân ismi kullanır o da Zeynep’le Fatma’nın yaşadığı Balpınar Köyüdür. Ancak yazarın burada hayalî bir köyü mü yoksa Elazığ, Batman, Mardin, Erzincan, Malatya gibi şehirlerin bünyesinde var olan köylerden biri mi olduğu konusunda herhangi bir ipucu yoktur (5,7,9,13,19-27,43).

Hayvanların ana karakter olduğu masallarda ise onların yaşam alanına göre mekân da değişmiştir. Kayık için deniz, okyanus, Ateş Böcekleri için, “dünyamızın ormanlık bir yöresinde küçük bir köydeki çalılıklar”, karınca yuvası, Yalnız Çam’ın yaşadığı ormanlık dağın yanındaki köy, Anadolu’nun güneyindeki, kırlangıç yuvası, kelebeklerin balo için buluştuğu meşe ağacı hayvan masallarının ana mekânlarıdır (32,37,39,45,49).

Yazarın en teferruatlı tasvirlerinin: “Dünyamızın bir köşeciğinde, deniz kıyısında bir küçük kentte, küçük bir bahçe içinde, küçük bir ev” (15) ve “Küçük

⁷⁷ (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Masal> 20.06.09).

ama güzel, bin bir çiçekle bezeli, ağaçlarında tatlı meyvelerin olgunlaştığı, yemyeşil ormanlarla kaplı, mavi denizlerle çevrili bir ülke (...) aydınlık ülkelerin birinde” (57, 63) olması göz önünde bulundurulduğunda masallardaki mekân tasviri üzerinde pek durmadığı söylenebilir.

3.5.7. Dil ve Üslup

Çocuk edebiyatı alanında pek çok eser veren yazarın anlatımının açık, sade ve içten olması özelliği en çok da masallarında hissedilmektedir. Yirmi dokuz masal içinde hiçbirinin dilinde pürüz, takılma olmadığı gibi dili kullanımında da çocuğa olumsuz örnek oluşturacak herhangi bir yapısal bozukluğa rastlanmaz.

Bunların yanı sıra yazarın anlatımda çocuk üslubunu yakaladığı da görülmektedir. Kelebeği fark eden küçük İpek’in “Anne bak bir çiçek uçuyor.” demesi, Ali’nin batmakta olan güneş için “Güneş biraz dönerse denize düşecek.” (7,9) yorumunda bulunması çocukça üslubun örnekleridir.

Yazar masalların sonlarında “Sonra ne olmuş dersiniz? Bildiniz.” (20) “Yıldızlar bu küçük Ateş Böceğinin selamını görmüşler mi dersiniz? Bence, evet. Çünkü bir yıldız göz kırpar gibi ışıklarını titretmiş.” (34), “Acaba karanlıkta akıp giden yıldız, kanaryanın kendisine teşekkür ötüşünü duymuş mudur? Ne dersiniz? (54) gibi ifadelerle çocukları masalla ilgili düşünmeye sevk etmiş, masalla çocuk arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır.

Yazar dili yeni tanıyan çocuğa dilsel özelliklerle, aynı kelimenin farklı kullanımlarını göstermiştir: “Kara kalem karalar bağlamış, kara kara düşünmüş, kara gözyaşı dökmüş” cümlesinde “kara” sözcüğü sırasıyla adlaşmış sıfat, deyim, zarf ve sıfat olarak görülürken aynı kelime bir de umutsuzluk sembolü olarak karşımıza çıkar. Benzer şekilde beyaz ise umudu temsil eder (23).

Anlatımlarda çocuğun ilgisini çekecek biçimde kullanılan hayvanların sesleri taklit edilmiştir: “gıt gıt gıdaak” “cik cik”, “üüüüüü üü”, “maav”, “hav hav hav” seslerini hangi hayvanların çıkardığını bilen çocuklara yavru kedinin “mı mı mı” diye miyavlayışı da anlatılmıştır. İlk defa kedi gören İpek’se bu yavru kediye Mımı adını takmıştır (19,30,27).

Roman ve öykülerinde şiirsel anlatımı kullanan yazar burada da bir masalında “Örttüm uyku örtüsünü/ Söyledim Türküsünü/ Sözü masallı uyku/ Düşü gümüşlü uyku” ninnisi ile çocukları uyutur (52).

Yazarın tek bir masalında, geleneksel masalların girişindeki kalıp ifadelerine benzer bir giriş yaptığını görürüz: “Evvel zaman içinde, kalbur zaman içinde, güneş bulut içinde, çiçek çimen içinde, arı kovan içinde, buğday toprak içinde imiş” (63).

Türkçe dil kuralı açısından ayrı yazılması gereken yardımcı fillere kurulan bileşik sözcükler eserde farketmek, baş etmek, dansetmek (31-32,50) şeklinde birleşik yazılmıştır, bunun kullanım ya da tashih hatası olduğu düşünülebilir.

Benzer bir örnek de dil yapısı bakımından herhangi bir hata gibi kabul edilmese de kullanımda çok da görünmeyen “mutluymuşlar, küçükmüşler” (22-23) gibi yapıların eserde varlığı dikkat çeker.

SONUÇ

Ülker Köksal yaptığı çalışmalar, kazandığı başarılar göz önünde bulundurulduğunda edebiyat gündeminden uzak kalmış, göz ardı edilmiş bir sanatçı gibi durmaktadır. Oysa o verdiği pek çok ürünle, liste başlarında olması gerekenlerden biridir, işlediği konular, üzerinde çalıştığı tür bunu gerektirse de yazarın biraz da kendi mizacı dolayısı ile Köksal her zaman başarısını perde arkasında yaşamıştır.

Köksal özel başarılarını özel hayatına taşımaktan özenle kaçınmış, sanatını kendisi için kullanmamış, özverili bir Türk kadını gibi, bencilce yükselmeyi sivirmeyi değil, başarıların ardılını yaşamayı tercih etmiştir. Asker bir babanın, okumaya, öğrenmeye çok meraklı bir annenin çocuğu, Cumhuriyetin merkezinde, Cumhuriyetle yoğrulan bir beyin ve kalple var olan Köksal; ülkesine her daim hizmeti ülkü edinmiş bir aydın Türk kadını çizgisinde sanatını toplum hizmetine sunmuş, kendini geri çekmeyi, oyununu izlerken halk arasına karışıp onlarla aynı görüş açısını paylaşmayı bilmiştir.

Yazar, dönemindeki kimi sanatçılar gibi belli akımların sözcüsü olmaktan uzak, kendi içsel gücüyle belli sanat unsurlarına dikkat ederek yolunu belirlemiştir. Yolunun en belirgin izi ise kadın gözüyle, kadın sorunlarına eğilmesi, sömürülenlerin ezikliğini dile getirmesi; ancak çağdaşları gibi sömürü ve feminist edebiyatı yapmaması, bu sömürünün toplumsal yönünü fotoğraflama görevini üstlenmesidir. Bunun yanı sıra çocuk edebiyatına da yönelen yazar, burada tam tersi bir bakış açısı ile çocuklara umut, sevgi ve mücadele gücü aşılamıştır. Yetişkinler için yazdığı eserlerinde hâkim bakışın umutsuzluk olmasıyla karşılaştırıldığında Köksal'ın sanatının çift karakterli olduğunu söyleyebiliriz. Bu ise sanat ve edebiyatta gücün göstergesi olması bakımından övgüye değerdir. Zira bir sanatçı görüş açısını ne denli geniş tutarsa, olayları prizmasından ne kadar farklı renklerde geçirirse yetkinliği de bir o kadar fazladır.

Yazar genel bağlamda insanı; toplumun içinde kaynemiş, silinmeye yüz tutmuş kişileri anlattığı gibi *Sacide*, *Kubilay* gibi karakter oyunları da yazmış ve en çok başarıyı bu oyunlarla elde etmiştir. Kubilay tarihten çıkıp geldiği gibi Sacide de

toplumun tam içinden gelerek sahnede, izleyenlere içimizdeki kadınları, kızları, hatta “kızkurusu” olanları açık bir şekilde sunmuştur.

Sanatçı biçimsel, teknik ve temasal yeniliklerin yanı sıra yeni türleri denemekten de kaçınmamıştır. *Uzaklar* geriye dönüşlerle kurulu, *Bir Garip Oyun* “oyun içinde oyun”, *Sevdalı Fidanlar* açık biçimin denendiği ve “oyun içinde anlatı” türünün örneklerini teşkil ederken, *Kubilay* ise tarihsel nitelikli, tarihsel gerçekleri sahneye taşıyan bunu yaparken de gazetelerden, tanıklardan yararlanan bir oyundur.

Köksal oyunlarında daha çok kadınları ve gençleri ön plana çıkarmıştır, bu kişileri, birkaçı hariç, karakterize etmekten ziyade toplumsal problemler aynasında belirginleştirmiş ve onları içinde bulundukları ortamdan uzaklaştırmadan sahneye koymuştur. Bu tespitimizi yazar kendisi de onaylamakta, toplum içinde ezilenlerin en çok kadınlar ve gençler olduğunu söylerken, bahsedilen sorunları yansıtırma aşamasında o kişileri kullanmanın kaçınılmazlığını vurgular. Bunların yanında köyden şehre göç edip, şehirlileşme sapağında kalan insanları da konu edinen yazar, oyunlarındaki pek çok karakter ile, hayatın içinde ancak kenarında kıyısında duran kişileri dikkate sunmuştur. Bu bağlamda yazar toplumsal sorunlardan hiç de uzak kalmayarak, problemlere sanatçı duyarlılığıyla yaklaşp bunları nasıl çözeceğimizi öğütmeden, bazen de alttan alta kısık bir sesle telkin ederek toplumsal aksaklıkların panoramasını çizmiştir.

Köksal’ı bir tiyatro yazarı olarak değerlendirmenin yanında bir çocuk edebiyatı yazarı olarak da değerlendirmeye tabi tutmamız gerektiğinden onun bu iki yönüne de eşit mesafede durarak baktık. Ancak ikisini farklı ölçütlerle kıyaslasak da onun bu iki alanda da belli başlı başarılar kazandığı muhakkaktır. Yazarı belki çocuk edebiyatı ve tiyatro yazarı olarak değil de çocuk oyunu, romanı, öyküsü, masalı yazarı; yetişkin oyunu yazarı olarak tartmamız gerekir. O zaman karşımıza daha farklı bir tablo çıkmaktadır. Oyun konusuna her zaman daha fazla ağırlık veren yazarın en başarılı olan, en çok takdir toplayan ürünleri yetişkin oyunlarıdır. Onu çocuk oyunları takip ederken, çocuk yazını da bunlardan pek de geri kalmaz. Hatta yazar radyo ve TV oyunlarında da belli övgüler almıştır. Ancak o, bu övgü ve ödüllendirmeleri reklam yapmamış, tüm bunları kendine ve sevenlerine saklamıştır.

Yetişkin oyunlarında işlediği toplumsal gerçekçi mevzuları tanrısal bakış açısı ile ama bir de yarattığı oyun karakterlerinin iç bakış açısıyla veren Köksal oyunlarındaki başarısını belki de bu çoklu görüş ile sağlamıştır. Toplumda emeği, varlığı, genellikle en çok sömürülen kesim olan kadınlar ve gençlerin dramını ele alan, bunları kimseyi suçlamadan, merceği yine toplumun eline vererek yapan sanatçı kimi zaman feminist kimi zaman kaderci bir anlayışın dile getireni olmuştur.

Çocuk yazınında ise çoğu kez yine tanrısal bakış açısını kullanan yazar, yaşamın kendisinden beslenirken, öz yaşamöyküsünü de bir kenara bırakmamış, birincil kaynak olarak kendine yönelmiş ve çocukluğundan itibaren anılarını çeşitli formlarda sanat kalıbında okurlara sunmuştur. Çocuklara her daim sevgiyi, sevginin gücünü aşılayan yazar, romantik çerçeve ile gerçekliği birleştirerek kendine özgü bir tür meydana getirmiş, fantastik bilimkurgu tadında, çocukların soyut zekâsını bileyen ürünler vermiştir.

Düş gücünü harekete geçiren oyunları ile hayallerden çıkıp gelen robot-insan-uzaylı karışımı olağanüstü tipler yaratan yazar bunları masalsı unsurlardan ziyade, kendi içinde tutarlılıkla, bilimin öngördüğü sınırlarda dolaşarak yapar. Güçlü, kendine güvenen çocukların oluşturduğu roman ve öyküler ise okuyucu çocuklara hayalî arkadaş olmanın yanı sıra birer örnek oluştururlar. Ancak bu çocukların yanı başında, hayatın gerçekliğinden gelen, nisbeten utangaç, çekinik çocuklar da vardır. Bu yüzden yazarın hitap ettiği kesim her iki uçta da mevcuttur. Çocukların içlerindeki gizli gücü açığa çıkarmaya çalışan, onları hayat yolculuğunun başında öğretilen, geri adım atmayı -gizliden gizliye- yasaklayan Köksal onları bilime, çalışmaya ama bunlardan daha önemlisi sevgiye davet etmektedir. Her zaman iyinin kazanmasıyla sonuçlanan çocuk yazınında sanatçı belki de burada kendi ütopyasını çocukların gerçek ülküsü hâline getirmeye çabalamaktadır.

Köksal tiyatro alanında kendini kanıtlamış olsa da onun düz yazıda, öykü, roman, masal konusundaki yetenekleri de göz ardı edilemez biçimde ortada durmaktadır. Kurgusunu belli çizgiler içinde tutan yazar, olayı eserlerine yedirirken dil zevkini, dil bilincini de örselememiş, özellikle çocuk yazınında dile fazladan bir ehemmiyet göstermiştir. Yetişkin edebiyatı olsun, bilimsel araştırmaları, makaleleri

olsun sanatçıda yine aynı özeni buluruz. Bunu da yetiştiği dönemin anlayışıyla özdeşleştiren yazarın, ilkelerine çok bağımlı olduğunu söyleyebiliriz.

Eserlerinde tarafsız bir yazar gözüyle kişileri tahlil eden, olayları ortaya koyan sanatçı, eğildiği sorunlara çözüm sunmamış, problemin kaynağına inilmesi gerektiğinin haritasını çıkarmıştır. Bunların yolunsa ancak bilinçlenme, umut, iyi niyet ve aydınlanmadan geçtiğini alttan alta vermiş, adeta kendi felsefesini eserlerine yedirmiş, bir iç imza yaratmıştır. Bu imza öyle güçlüdür ki, isimsiz bir eseri ortaya koysa bile, onu tanıyanlar bu imzayı tanıyabilir. Köksal'ın eserlerinin derinine indiğimizde hepsinde gizli bir özveri, bir vazgeçiş olduğunu görürüz. Bunu ise yazarın yetiştiği çağ, anlayış biçimi ve çevresiyle açıklayabiliriz. Zira o, vatani uğruna her şeyden vazgeçebilen bir babanın evladı, ilkeleri uğruna hayatını baştan başa değiştiren, yeniliğin sağlam kurulması için geçmişe, kendi geçmişine bile arkasını dönen bir dönem çocukluğundan sonra benzer zorlukların yanında bir de sosyal-siyasal kaos yükünü çeken gençlik sıkıntılarına göğüs geren bir çağın insanıdır. Kişiliğinin olduğu dönemlerde maddi manevi pek çok sorunlarla tanışan bir yazarın da bunları ancak inançla, güvenle, azimle başardığını düşündüğümüzde ortaya çıkan tablonun pek de fazla şaşırtıcı olmadığını söylemek gerekir.

İçinde yaşadığı duruma göre, çevreye, kendine kendini kanıtlayan Köksal, eğitim, çalışma hayatı, özel hayatında oldukça başarılı bir çizgide ilerlemiş, eğitimi farklı alanlarda yapmış, değişik kademelerde çalışmış olsa da gönül verdiği tiyatrodan, sanattan kopmamış, her şeyden farklı olarak sanatına zaman ayırmış, özverili çalışmaları ile Türk edebiyatına, Türk tiyatrosuna ismini yazdırmış, başarıları ile kendinden söz ettirmiştir. Ancak onun çalışmaları bununla da sınırlı değildir, tiyatroya dair pek çok makale de kaleme alan yazarın kendi sanatına olduğu kadar, tiyatro ve çocuk edebiyatı ile ilgilenenlere de ışık olacak yazıları mevcuttur.

KAYNAKÇA

I. ÜLKER KÖKSAL'IN ESERLERİ

Çocuk Oyunları

1. (1991), *Çocuk Oyunları (Sırça Köşk, Gül Emri, Yarını Akıl Yapar, Sevgili Kulübemiz, Dağ Denize Kavuştu)*, İst., Esin Yayınevi, 1.basım.
2. (2001), *Çocuk Oyunları 2 (Barış Gezegeni, Ormanın Bekçileri, Gökten Kaydı Üç Yıldız, Ayşegül, Mustafa Kemal'in Askerleri)*, İst., Esin Yayınevi, 1.basım.
3. (2001b), *Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1*, İst., Esin Yayınevi, 2.basım.
4. (1996), *Çocuklar için Tiyatro Oyunları (2)(Düş Robotuyla Tarihe Yolculuk)*, İst., Esin Yayınevi, 1.basım.
5. (1999), *Çocuklar için Tiyatro Oyunları (3)*, İst., Esin Yayınevi, 1.basım.
6. (2005), *Monologlar ve Çocuk Oyunları*, İst., Esin Yayınevi, 1.basım.
7. (2008), *Sırça Köşk- Barış Gezegeni- Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?*, İst., Mitos-Boyut Yay., 1.basım.

Yetişkin Oyunları

1. (Mayıs-2002), *Toplu Oyunları 1 Uzaklar, Bir Garip Oyun, Sevdalı Fidanlar, Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)*, İst., Mitos-Boyut Yay., 2.basım.
2. (Kasım-1994), *Toplu Oyunları 2 Sacide, Yollar Tükendi, Ademin Kaburga Kemiği, Gün Dönerken*, İst., Mitos-Boyut Yay., 1.basım.
3. (Mart-1999), *Toplu Oyunları 3 Besleme, Önce Sevgi, Dünyanın Yaşlı Çocukları*, İst., Mitos-Boyut Yay., 1.basım
4. (Mayıs-2002b), *Toplu Oyunları 4 Buluşma, Tata'nın Çocukları, Dönüş Yolunda Bir Çocuk, Şaka, Eşikte, Sil Baştan, Sıfıra Bir Var, Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası*, İst., Mitos-Boyut Yay., 1.basım.
5. (Ekim-2003), *Değişim*, İst., Mitos-Boyut Yay., 1.basım.
6. (1987), *Karagöz Oyun Metinleri (Ayrı Basım), Karagöz Trafikte*, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları : 80, 1.basım.

Öyküleri

1. (Nisan-1998), *Bana Çocukluğumu Anlat*, Ank., Bilgi Yayınevi,. 1.basım.
2. (Aralık-1999), *Annemle Kahve İçmek*, Ank., Bilgi Yayınevi, 1.basım.
3. (Ağustos-2004), *Uzayda Kedi Var mı?* , Ank., Bilgi Yayınevi, 1.basım.
4. (Şubat-2009), *Ankara’da Leylak Günleri*, Ank., Bilgi Yayınevi, 1.basım.

Romanları

1. (Eylül-2000), *Uzaydaki Arkadaşım*, Ank., Bilgi Yayınevi, 2.basım.
2. (Mayıs-2002c), *Ayşegül*, Bilgi Yayınevi, Ank., 2.basım.
3. (Haziran-1996), *Dağ Denize Kavuştu*, Ank., Bilgi Yayınevi, 1.basım.
4. (Nisan-2004), *Boncuk Adası*, Ank., Bilgi Yayınevi, 2.basım.
5. (Kasım-1997), *Sevgisayar*, Ank., Bilgi Yayınevi,. 1.basım.
6. (Ekim-2005), *Gel de Gülme Şu Hâlimize*, İst., Bu Yayınevi,. 1.basım.
7. (Ekim- 2006), *Altın Kayalar Adası*, Ank., Bilgi Yayınevi, 1.basım.
8. (Ağustos- 2007), *Benim Sevgili Genim*, Ank., Bilgi Yayınevi, 1.basım.

Masal

1. (1994b), *En Küçükler için, Birazcık Büyükler için Masallar*, İst., Esin Yayınevi, 1.basım.

Bilimsel Çalışmaları

1. (1963), “Kalkınmamız ve Köy Enstitüleri”, *İmece Dergisi*, S: 25-26, Ankara.
2. *Teknokrasi ile Demokrasi Arasındaki İlişkiler* (Prof. Gaudemet’ten çeviri), (1963), Ank., Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitü Yayını, Konferans Serisi.
3. (1968), “İktisadi Devlet Teşekkülleri Yüksek Kademe Yöneticileri”, *Amme İdaresi*, S: 2, Ankara.

4. (1968), “Verimlilikle İlgisi Yönünden Beşeri İlişkiler”, *Verimlilik Dergisi*, S: 3, Ankara.
5. (1968), “Amme İdaresinde Verimlilik”, *Verimlilik Dergisi*, S: 5, Ankara.
6. *TODAİE Mezunları Hakkında Bir Araştırma*, (1968), Ank., TODAİE Yayınları no: 107, (Nabi Dinçer ile birlikte).
7. *TRT Kurumu’nun Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Kalkınmamızdaki Rolü*, (1970), Ank., TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları, No: 28.
8. (1975), “Oyun Yazarının Karşılaştığı Sınırlar”, 1-6. (yazar bu yazısını Neyire Muhterem adı ile kaleme almıştır).
9. (Mart 1975), “Oyun Yazarının Topluma Karşı Sorumlulukları ve Tiyatronun Toplumsal Sınırları”, Türk Tiyatro Kongresi için hazırlanan bildiri, Ankara, s. 1-25.
10. *Yazım Kuralları*, (1979), Ank., Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları, (Mehmet Özgüven ile birlikte).
11. (1979), “Çocuklar için Tiyatro”, *Çocuk tiyatrosu Dergisi*, DT Genel Müdürlüğü, No: 3, Ankara.
12. (1980), “Tiyatro ve Toplum”, Radyo Söyleşisi, 1-2.
13. (Nisan-Mayıs-Haziran 1984), “Türk Tiyatrosunda Gençlik Sorunları, 2-3”, *Sanat Rehberi*, S: 1-2-3, s. 46-47; 35-39;38.
14. (9 Mart 1985), “Türkiye’de Oyun Yazarlığının Gelişimi ve Sorunları”, Ankara, s.1-31.
15. (Mayıs-1988), “Yaşayan Kubilay”, *Çağdaş Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, S: 3, s.123-125.
16. (Haziran-1990), “Tiyatro ve Dil”, *Çağdaş Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*, S: 28, 788-790.
17. (Mart-1991b), “Çocuklarımızdan Mektup Var”, *Tarihli DT Dergisi*, s.1-2.
18. (1992), “Oyun Kişilerinin Yaşamı”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S: 9, s.47-55.

19. (Nisan-1992), “Çocuk ve Çocuk Tiyatrosu”, *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, S: 130, s.43-49.

20. (1994c), “Oyunlarımdaki Bazı Kadın Kimlikleri”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S: 11, s.21-35.

21. (1995), “Kültür ve Kadın Kimliği”, söyleşi- konferans metni, s.1-19.

22. (Ekim-1998b), “Ülker Köksal: Cumhuriyet Başkentinde Bir Tiyatro Sevdalısı”, *Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi*, S: 151, s. 14-20.

23. (5 Ağustos 2002d), “Kültür Çatışmasının Türk Tiyatro Yazarları Açısından Ortaya Çıkardığı Sorunlar ve Sorumluluklar”, s.1-4.

24. (3 Mayıs 2007b), “Tiyatro Aydınlığı, Ordu’nun Aydınlığı”, *Sanat Bizim Dergisi*, S: 16, s. 1-9.

25. (Eylül-2007), “Tiyatronun ve Tiyatro Yazarının Topluma Karşı Sorumlulukları”, Dil Derneğinin 75. Yıl Kutlaması için hazırlanan bildiri (26 Eylül 2007- 29 Eylül 2007), , Ankara, s. 1-11.

26. (2007), “Oyunlarımdaki Temalar Üzerine Görüşler”, s. 18-25

27. “Tiyatroda Nitelik Sorunu ve Tiyatro Yazarı”, s. 1-3.

II. HAKKINDA YAZILANLAR

1. ACAR, Kuzgun, (22.12.1975), “Şehir Tiyatrolarının 35 Yıllık yeni Komedi Bölümü, bu Akşam Kapanıyor”, *Cumhuriyet*.

2. _____, (25.10.1975), “Besleme”

3. AKENGİN, Yahya, (15.01.1973),”Başarı Kazanan ‘Sacide’ Oyununun Yazarı ve Başoyuncusuyla Bir Konuşma”, *Yeni Ortam*.

4. _____, (31.01.1986), “Sacide”, *Tercüman*, s.12.

5. ALAN, Enver, (04.04.1975), “Neden Mardinli?”, *Hürriyet*.

6. ALPARSLAN, Yıldız, (10.1972), “Sacide Oyunu Üzerine...”, S:13.

7. ALTUNBAŞ, Hayati, (14.03.1985), “Vali ‘Adem’in Kaburga Kemiği’ni Beğenmedi”, *Karadeniz*.

8. **ANDAK, Selim**, (02.1973), “Devlet Tiyatrosunda Yeni Bir Oyun ‘Sacide’”, *Cumhuriyet*.

9. _____, (04.10.1975), “Ve Şehir Tiyatroları İlginç Oyunlarla Perdelerini Halka Açtı”, *Cumhuriyet*.

10. _____, (05.03.1975), “Metem Sezer; Tiyatrodan Aldığı Parayı Yine Tiyatroya Yatırdı”, *Cumhuriyet*.

11. _____, (08.12.1980), “Her Ordulu ‘Besleme’yi Görmelidir”, *Ordu Sesi*.

12. _____, (15.12.1972), “Yollar Tükendi”, *Cumhuriyet*.

13. _____, (21.01.1981), “Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu Ülker A. Köksal’ın Yazdığı ‘Besleme Adlı Oyunu ile Turnesinin Başlangıcını yaptığı Ulubey’de İlgi ile Karşılandı”, *Karadeniz* 52,S:1105.

14. **ANTER, Bihin**, (18.10.1972), “Gevrek Gevrek Gülüşler ile Alkışlar...”, *Barış*.

15. **ATİLA, Ömer**, (12.09.1972), “Yeni Mevsime Doğru”, *Milliyet*.

16. _____, (20.10.1972), “Sacide”, *Milliyet*, s.14-15.

17. **AY, Lütfi**, (01.11.1972), “Altındağ Tiyatrosunda Sacide”, *Bir Oyun Gördüm*.

18. **AYTEKİN, Erdoğan**, (01.03.1988), “Kent Oyuncuları ‘Uzaklar’ı ABD’de Sergiledi”, *Milliyet Sanat*.

19. _____, (06.01.1981), “Köksal: ‘Adem’in Kaburga Kemiği kadın-insan çatışmasından çıktı.”, *Cumhuriyet*.

20. _____, (24.02.1988), “Kent Oyuncuları Amerika’da”, *Milliyet*.

21. _____, (28.03.1985), “Yumuşak Fakat Kalın Çizgili Bir Oyun ‘Uzaklar’”, *Cumhuriyet*.

22. **AYVAZOĞLU, Beşir**, (24.01.1986), “Kaçırılmaması Gereken Bir Oyun:Uzaklar”, *Tercüman*.

23. _____, (24.09.1984), “ENKA Bilim ve Sanat Ödülünü Kazananlar Belli Oldu”, *Hürriyet*.
24. **AZMAZ, Advie**, (20.11.1972), “Birleşmiş Milletler Kararı Sacide’nin Sallanan Koltuğu”, *Barış*.
25. **BENAL, Alaeddin**, (08.05.1996), “Sevdalı Fidanlar Geleceğimiz”, *Karadeniz* 52, S:4160, s.3-4.
26. _____, (Ocak-Şubat 1992), “Tiyatro Topluluğumuz Sevdalı Fidanlar’ı Sahneliyor”, *Genç Fırat*, S:33-34.
27. **BERGMAN, İbrahim**, (01.1973), “ ‘Sacide’ İstanbul’da”, *Yeni Ortam*.
28. _____, (03.02.1973), “Laçkalaşan Sacide”, *Barış*.
29. _____, (06.03.1973), “Kadının Ekonomik Özgürlüğü Açısından Sacide”, *Barış*, s.5-7.
30. _____, (08.02.1973), “Küçük Tiyatroda Gene ‘Sacide’”, *Barış*.
31. _____, (18.10.1972), “Bir Umut Sacide”, *Barış*, s.5-7.
32. _____, (22.03.1973), “İzmir Devlet Tiyatrosunda Altı Oyun Sürdürülüyor”, *Sarmaşık*.
33. _____, (22.12.1972), “ ‘Sacide’ İstanbul’da Başladı”.
34. _____, (24.08.1978), “Sacide İlgi Gördü”, *Ekspres*.
35. _____, (25.12.1972-31.12.1972), “Devlet Tiyatrosu-Mevsim Yarılandı”, Yankı. *Cumhuriyet*.
36. _____, “1972-1973 Dönemi Ankara Tiyatroları”, *Tiyatro* 73, S:16.
37. **BİLGİ, Alaattin**, (17.02.1995), “Kubilay Ankara’da”, *Cumhuriyet*, s.16.
38. **BOZOK (ÇALIK), Filiz**, *Ülker Köksal’ın Kadın Karakterleri Üzerine Dramaturjik Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Lisans Tezi, İzmir, 1994.

39. **CILIZOĞLU, Seçkin**, (06.11.1978), “Besleme”, *Milliyet Sanat*, S:296, s.23,85-87.

40. _____, (06.11.1978), “Besleme”, *Milliyet Sanat*, S:296, s.23.

41. **ÇEKÜÇ, Kemal**, (11.03.1985), “ ‘Adem’in Kaburga Kemiği’ ve Altyapısı”, *Karadeniz* 52, s.3.

42. **ÇELİKOĞLU, Türe**, (01.06.1986), “İsmet Küntay Tiyatro Ödülü Ülker Köksal’a Verildi”, *Milliyet Sanat*.

43. _____, (12.01.1986), “Gençler Özgür Olmalı”, *Güneş*.

44. **DENİZER, Ümit**, (01.05.1985), “1935-1985:Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu”, S:119, s.14-17.

45. **DİRİMEN, Saynur**, (18.03.1985), “Adem’in Kaburga Kemiği”, *Karadeniz* 52, s.4.

46. **DİZMAN, İbrahim**, “Oyun Yazarı Ülker Köksal ve Yönetmen Gülçin Üstüntaş’la Tiyatro ve Türkçe Üzerine”, *Dil Derneği Dergisi*, S: 227, Ocak 2007, s. 575-582.

47. **DORMEN, Haldun**, (01.02.1976), “Çeşitleme-Bir Oyuncu”, *Milliyet Magazin*.

48. **DURMUŞOĞLU, Betül**, (24.12.1994), “Karanlıkta İlk Işık Kubilay”, *Milliyet*, s.17.

49. **ERSOY, Füreya**, (03.1986), “Kenterler’in Yeni Oyunu ‘Uzaklar’ı Tartıştılar...”, *Kadınca*, S:8.

50. _____, (15.03.1986), “Uzaklar”, *Milliyet Sanat*.

51. **ERYILMAZ, Muzaffer**, (25.01.2008), “ ‘Karanlıkta Yanan İlk Işık’, Aydınlatmaya Devam Ediyor!”, *Cumhuriyet*, s.9-10.

52. **GÜLER, Vedat**, (20.01.1982), “Sacide”, *Ordu Sesi*.

53. **GÜNEL, Sadi**, (13.10.1972), “Altındağ Tiyatrosundaki Sacide”, *Tasvir*.

54. GÜNEYSU, Selda, (14.01.2008), “Karanlıkta İlk Işık: Kubilay”, *Cumhuriyet*, s.19.

55. HAZAR, Özdemir, (29.03.1973), “Bir Eleştiri:Sacide”, *Yeni Asır* ilavesi *Sarmaşık*.

56. İLERİ, Tülay, (03.1992), “Sevdalı Fidanlar Üzerine”, *Genç Fırat*.

57. İLHAN, Gökarp, Ülker A. Köksal Yaşamı ve Yazarlık Çalışmaları, Ankara Üniversitesi, Tarih-Coğrafya Fakültesi,Tiyatro Bölümü, Lisans Tezi, Ankara.

58. İLKSAVAŞ, Yaşar, (07.1987), “Gençlerin Tiyatrosundan Beklenen”, *Gösteri*.

59. KERİM, Raşit, (09.11.1973), “Evrensellik mi, Ulusallık mı?”, *Demokrat İzmir*, s.5-7.

60. KIŞLALI, Ahmet Taner, (21.12.1997), “Kubilay’lar Unutulmamalı!”, *Cumhuriyet*, s.18.

61. KOLUKISA, Can, (13.10.1972), “Bir Kadın Yazar Daha Edebiyat Dünyamıza Girdi”, *Milliyet Sanat*.

62. MADEN, Sedat; “Yaşamını Tiyatro Serüvenine Adanmış Bir Cumhuriyet Kadını: Ülker Köksal’la Tiyatro Üzerine Bir Söyleşi”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.24, 2007, s. 203-228.

63. _____, *Ülker Köksal’ın Çocuk Oyunlarının Eğitim Boyu Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007.

64. MENDERES, Ünal, (18.10.1972), “Sacide’nin Yazarı ve Baş Kadın Oyuncusu ile Açık Oturum”, *Vatan*, s.3-5.

65. Mülkiyeliler Birliği Dergisi, “Kadın Kimliğinin Gelişmesi”, *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, S: 216, s. 161-186 [Ayla Kutlu, Eréndiz Atasü ve Ülker Köksal’ın katılımı ile yapılan söyleşi].

66. NEVRUZOVA, Huraman, (02.1993), “Bir Oyunun Fonunda Yönetmenin Portresi”, *Evrensel Kültür*, s.18-19.

67. _____, (05.05.1991), “1920’lerden Bir Kesit”, *Cumhuriyet*, s.15.

68. NUTKU, Özdemir, (15.10.1972), “Sacide”, *Cumhuriyet*.

69. _____, (15.10.1972), “Ülker Köksal:Eğitim Kadınlar Aleyhine İşliyor”, *Yeni Ortam*.

70. ORAL, Zeynep, (02.04.1979), “Besleme”, *Milliyet Sanat*, s.22.

71. _____, (04.02.1977), “Ah Kadınlar, Vah Kadınlar”, *Milliyet Sanat*, s.23.

72. _____, (10.01.1975), “Çeşitli”, *Milliyet Sanat*, S:114, s.162-164.

73. _____, (10.10.1975), “Ülker Köksal Besleme’de Kadın Sorununu İşliyor”, *Politika*.

74. _____, (12.11.1976), “Besleme Bayrampaşa Tiyatrosunda”, *Politika*.

75. _____, (16.10.1975), “Güvercinlere Acınır Beslemelere Acınmaz”, *Kelebek*.

76. _____, (18.01.1975), ... , *Milliyet Magazin*.

77. _____, (31.03.1979), “Besleme”, *Milliyet*.

78. _____, (Ekim), “Şehir Tiyatroları Bayrampaşa’da Besleme’yi Oynamıyor”, *Tiyatro 76*.

79. ÖCAL, Elmas Aysun, (2000), *Ülker Köksal’ın Oyunları*, Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Lisans Tezi, Konya.

80. ÖNDÜL, Selda, (19.01.1995), “Karanlıkta İlk Işık Şinasi Sahnesinde”, *Hürriyet*, s.3.

81. ÖZÇELİK, Tahir, (01.02.1976), “Uzaklar”, *Milliyet Sanat*.

82. _____, (09.01.1976), “Besleme”, *Milliyet Sanat*, S:166.
83. **ÖZER, Ahmet**, (25.01.2008), “Karanlıkta İlk Işık: Kubilay”, *Cumhuriyet*, s.20.
84. **ÖZKIRIM, A. Çetin**, “Sacide”, *Tiyatro Dünyasından*.
85. **PULUR, Hasan**, (12.01.1973), “Sacide’yi Görün Tanıyacaksınız...”, *Milliyet*.
86. **SAV, Atila**, (15.02.1995), “Karanlıktaki Işık”, *Milliyet Sanat*, s.44-45.
87. _____, (15.03.1981), “Ve Tanrı Kadını Yarattı...”, *Milliyet Sanat*.
88. _____, “Karanlıkta İlk Işık”, s.15.
89. **SU, Mükerrer Kamil**, (23.01.1973), “Devlet Tiyatrosunda Bir Yerli Oyun: Sacide”, *Dünya*, s.6-7.
90. _____, (23.01.1973), “Sacide”, *Tasvir*.
91. **ŞEKER, Yahya**, (09.12.1999), “Sevdalı Fidanlar Yollarda”, *Marsyas’ın Sesi*.
92. _____, (16.12.1991), “Tiyatro Desteği”, *Basın-Eleştiri*.
93. **ŞENER, Sevdâ**, (11.1975), “Besleme”, *Hürriyet*.
94. _____, (18.10.1973), “İki Oyun ve İki Gözlem”, *Tiyatro 73*, s.23-25.
95. _____, (19.10.1973), “Ağlagül ile Söyleşi”, *Sarmaşık*.
96. _____, (26.09.1979), “Sanatseverler Derneği’nin Bu Yılkı Ödülleri Belli Oldu”, *Cumhuriyet*, S:24, s.9.
97. _____, (Ekim), “Sacide”, *Tiyatro 72*, s.28-29.
98. **ŞİMŞEK, Rıza**, (06.02.1977), “Ülker Köksal’ın ‘Sacide’ Adlı Oyunu Harbiye Şehir Tiyatrosu’nda Sahneleniyor”, *Vatan*.
99. _____, (23.12.1985), “Sacide Altındağ Tiyatrosu’nda Sahneleniyor”, *Cumhuriyet*.

100. _____, (29.01.1982), “Sacide”, *Ordu Sesi*, S:5180.
101. **TUNCER, İ. Kaya**, (14.12.1973), “Yollar Tükendi”, *Demokrat İzmir*, s.5-7.
102. _____, (16.11.1973), “Yollar Tükendi”, *Milliyet Sanat*.
103. **ULUÇ, Hıncal**, (06.10.1972), “Sacide”, *Bariş*, s.5-7.
104. **URAL, Serpil**; “Bana Çocukluğumu Anlat”, *Çoluk Çocuk Aylık Anne Baba Eğitimci Dergisi*, S: 8, Kasım 2001, s.48-49.
105. **UZLAR, Ahmet**, (14.12.1979), “İş Bankası’nın Düzenlediği Tiyatro Oyunu Yarışmasını Özakman Kazandı”, *Cumhuriyet*.
106. _____, (21.01.1985), “Adem’in Kaburga Kemiği”, *Güneş*.
107. _____, (25.10.1980), “İzmir Devlet Tiyatrosu Perdelerini Bugün Açıyor”, *Cumhuriyet*.
108. **ÜSTÜN, Kemal**, (23.12.1997), “Karanlıkta İlk Işık Kubilay”, *Cumhuriyet*, s.21.
109. _____, (24.05.1995), “Bahriye Üçok Ödülü Törenle Verildi”, *Karadeniz Kültür Sanat*, s.14.
110. _____, (24.12.1977), “Karanlıkta İlk Işık Kubilay”, *Yeni Adana*, s.11-12.
111. _____, (29.12.1995), “Kültür Bakanlığı Ödülleri Dağıtıldı”, *Cumhuriyet*, s.13.
112. **ÜSTÜNTAŞ, Aydın**, (04.04.1985), “Yazar Geliyor”, *Tribün*, S:6160.
113. **YAĞCI, Oya**, “Karanlıkta İlk Işık: Kubilay”, *Tiyatro Atölyesi*, s.4-5.
114. **YÜKSEL, Ayşegül**, (01.04.1996), “Sanatçılar Kendi Yaşamlarını Sergiliyor”, *Milliyet*, s.2.
115. _____, (05.04.1981), “Adem’in Kaburga Kemiği”, *Gösteri*, s.49-50

116. _____, (10.04.1996), “Sahne Tozu Yutmuş Kadınlar”, *Cumhuriyet*, s.1.

117. _____, (21.03.1986), “Yalın Bir Oyun: Uzaklar”, *Cumhuriyet*.

III. FAYDALANILAN KAYNAKLAR

1. AĞCA, Hüseyin, (2001), *Sözlü ve Yazılı Anlatımda Türkçe'nin Kullanımı*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

2. AKI, Dr. Niyazi, (1974), *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

3. AKYÜZ, Kenan, (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İst., İnkılâp Kitabevi.

4. ALBAYRAK, Sadık, (2002), *Meşrutiyet İstanbul'unda Kadın ve Sosyal Değişim*, İst., Yeditepe Yayınevi.

5. ARSEVEN, Tülin, (Ağustos-Eylül 2005), “Mesaj Açısından Çocuk Kitapları” *Hece ,Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, S: 104-105, s. 42-52.

6. ATEŞ, Kemal, (1998), *Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Romanları*, Ankara, KBY.

7. BERKES, Niyazi, (2006), *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İst., Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 9.Baskı.

8. BOURNER, Roland, QUELLET, Réal, (1989), *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, Ankara, KBY: 1085, (Çev: Doç. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ).

9. CEBECİ, Dr. Dilaver, (1993), *Tanzimat ve Türk Ailesi*, İst., Ötüken Yayınları.

10. *Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, (1999), İst., Mitos-Boyut yay..

11. ÇALIŞLAR, Aziz, (1994), *Tiyatro Oyunları Sözlüğü 1-2*, , İst., Mitos-Boyut yay..

12. _____, (1994), *Tiyatro Oyunları Sözlüğü 1*, İst., Mitos-Boyut Yayınları.
13. _____, (1994), *Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2*, İst., Mitos-Boyut Yayınları.
14. _____, (2004), *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, İst., Mitos-Boyut yay., 3.baskı.
15. _____, (1995), *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ank., KBY.
16. ÇAPAN, Cevat, (1992), *Değişen Tiyatro*, İst., Metis yay., 3. baskı.
17. ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınevi, Ankara, 2006, (4.bs). (Ayrıca kullanılan bir diğer baskı: Öncü Basımevi, Ank., 2003).
18. ÇETİŞLİ, Prof. Dr. İsmail, (2003), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara, Akçağ Yay., 5.Basım.
19. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1988*, İst., Gökyüzü Yayınları.
20. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, İst., Gökyüzü Yayınları.
21. ELÇİN, Şükrü, (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay..
22. ENGİNÜN, İnci, (2001), *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*, İst., Dergâh Yayınları.
23. ERKEK, Hasan, (1999), *Oyun İçinde Oyun*, Ankara, KBY.
24. _____, (1999), *Radıyo Çocuk Oyunları*, Ankara, KBY.
25. GOLDİNG, William, (2008), *Sineklerin Tanrısı*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay., (Çev: Mina Urgan).
26. GÖKŞEN, Enver Naci, (1985), *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*, İst., Remzi Kitabevi.
27. GÜMÜŞ, Doç. Dr. Hüseyin, (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara, KBY.

28. GÜR, Âlim, (2007), *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı- Eserleri Sanatı*, Ankara, MEB Yay.

29. HACİEMİNOĞLU, Prof. Dr. Necmettin, (2004), *Edebiyat Tahlilleri*, İst., Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

30. Hece *Aylık Edebiyat Dergisi*, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı:46/47, Ekim/Kasım 2000.

31. Hece, *Aylık Edebiyat Dergisi*, *Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Sayı: 104-105, Ağustos Eylül- 2005.

32. IŞIK, İhsan, (2006), *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, 6, K-N, Ankara, Elvan Yayıncılık.

33. İPŞİROĞLU, Zehra, (1998), *2000'li Yıllara Doğru Tiyatro*, İst., Mitos-boyut Yay.

34. KABAKLI, Ahmet, (1994), *Türk Edebiyatı*, C.1, İstanbul,Türk Edebiyatı Vakfı yay..

35. KARACABEY, Süreyya, (2007), *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*, Ankara, De Ki Yay.

36. KIBRIS, İbrahim, (yıl yok), *Uygulamalı Çocuk Edebiyatı*, Ank., Eylül Kitap ve Yayınevi.

37. _____, (2006), *Çocuk Edebiyatı*, Tekağaç Eylül Kitap ve Yayınları, Ank., 3.baskı.

38. KOÇAKOĞLU, Bedia, (2009), *Aşkın Şizofrenik Hâli Sevim Burak*, Konya, Palet Yay.

39. KOLCU, Ali İhsan, (2005), *Öykü Sanatı*, Ankara, Salkımsöğüt Yay.

40. KUYUMCU, Nihal, (2007), *Çocuk Tiyatrosu mu Dediniz*, İst., Mitos-Boyut Yay.

41. _____, (2000), *Çocuk Tiyatrosu*, İst., Mitos-Boyut Yayınları,.

42. **LONDON, Jack**, (1994), *Ademden Önce*, İstanbul, Can Yay., (Çev: Pınar Kür).
43. **MERTER, Ferdi**, (yıl yok), *Okullara Tiyatro*, Ankara.
44. **MORAN, Berna**, (2004), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İst., İletişim Yay., 12.Baskı.
45. _____, (2005), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul, İletişim Yay., 18.Baskı.
46. _____, (2005), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İst., İletişim Yayınları, 13.Baskı.
47. _____, (2005), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İst., İletişim Yayınları, 11.Baskı.
48. **MUTLUAY, Rauf**, (1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İst., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
49. **NAS, Recep**; *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ezgi Kitabevi Yay., Bursa, 2002.
50. **NECATİGİL, Behçet**, (1997), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İst., Varlık Yay., 6.Basım.
51. **NUTKU, Hülya**, (2006), *Dramaturgi*, İst., Mitos-Boyut Yayınları, 2.baskı.
52. **NUTKU, Özdemir**, (1960), *Tiyatro ve Yazar*, Ankara, Gim Yayınları.
53. _____, (1998), *Oyun, Çocuk, Tiyatro*, İst., Özgür Yayınları.
54. **OĞUZKAN, A. Ferhan**; (1983), *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ank., Emel Matbaacılık Sanayi, 3. baskı.
55. **ÖZAVCI, Selin**, (14 Mart 2009), “Sen de Gel Oyna Susam Sokağı’nda, *Akşam Cumartesi*, s.4.
56. **ÖZCAN, Mustafa**, (2005), *Refi Cevat Ulunay’ın Tiyatro Üzerine Görüşleri*, Konya, Altınarı Ofset Gazetecilik Matbaacılık.

57. **ÖZDEMİR, Emin**, (2006), *Eleştirel Okuma*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 6.baskı.
58. _____, (1994), *Yazınsal Türler*, Ankara, Ümit Yayıncılık, 2.Baskı.
59. **ÖZERTEM, Dr. Tekin**; 1979*Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu*, Ank., KBY.
60. **ÖZÖN, Mustafa Nihat**, (yıl yok), *Türkçede Roman*, İst., İletişim Yayınları.
61. **PARLA, Jale**, (1993), *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İst., İletişim Yayınları, 2.Baskı.
62. **SAİNT-EXUPÉRY, Antoine de**, (2004), *Küçük Prens*, Ankara, Hece Yay., (Çev: Fahrettin Arslan).
63. *Seçilmiş Yerli Oyunlar Kılavuzu*, Devlet Tiyatrosu Yay.
64. **SEVER, Sedat**; (2003), *Çocuk ve Edebiyat*, Ankara, Kök Yayıncılık.
65. **ŞENER, Sevdâ**, (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara, A.Ü. Basımevi.
66. _____, (1993), “Türk Tiyatrosunda Çocuk”, *Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu, 23-24 Nisan 1993*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Yayına Hazırlayan: Bekir Onur, s. 92-100.
67. _____, (1998), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara, Dost Kitabevi.
68. _____, (2003), *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*, İst, Alkım yay..
69. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, (Mart 2003), Cilt II, K-Z, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları- 1810, 2. baskı.
70. **TEKEREK, Nurhan**, (2001), *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*, Ankara, KBY.
71. **TEKİN, Mehmet**, (1999), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İst., Ötüken Neşriyat.

72. _____, (2001), *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, İst., Ötüken.
73. Tiyatro Eleştirmenleri Birliği, (1994), *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1923-1960 I*, Ankara, KBY.
74. Tobav Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı, (yıl yok), *Türkiye Tiyatro Kurultayı*, Ankara, KBY.
75. **TUNCER, Yrd. Doç. Dr. Hüseyin**, (1994), *Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri*, İzmir, Akademi Kitabevi.
76. **URAL, Serpil**, “Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Edebiyatı”, *Birinci Çocuk Edebiyatı Sempozyumu*, Ankara, 1995, s. 26-29.
77. **ÜÇLER, Fatma**, *Hayat (1926-1929) Mecmuasındaki Tiyatro Yazıları*, Yüksek Lisans Semineri, Konya, 2007.
78. **ÜNAL, Cankut**, (1997), *1980-1990 Dönemi Ankara'daki :Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri*, Ankara, KBY.
79. **ÜNLÜ, Aslıhan**, (2006), *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Ankara, Aşina Kitaplar.
80. **WELLEK, R., WARREN, A.**, (1983), *Edebiyat Bilimlerinin Temelleri*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
81. **YALÇIN, Prof. Dr. Alemdar, AYTAŞ, Yard. Doç. Dr. Gıyasettin**, (2005) *Çocuk Edebiyatı*, , Ank, Akçağ Yay., 3.baskı.
82. **YAMAN, Havva Sena**, (2004), *Eski Harfli Dergilerden “Çocuklara Mahsus Gazete”Tahlilî Fihrist-İnceleme- Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
83. **YAMANER, Güzin**, (2001), *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*, Ank, KBY.
84. **YAVUZ, Hilmi**, (1996), *Yazın, Dil ve Sanat*, İst., Boyut Kitapları.
85. **YEŞİLOĞLU GÜLER, Birgül**, (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Adana,.

86. YETİŞ, Kâzım, (2007), *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İst., Kitabevi Yay.

87. YÜCEL, Tahsin, (2007), *Dil Devrimi ve Sonuçları*, İst., Can Yayınları, 2.Basım.

IV. İNTERNET KAYNAKLARI

1. ÇAKIR, Ömer, “Kültürümüzde Radyo Oyununun Yeri ve Önemi” <http://ilef.ankara.edu.tr/radyo/yazi.php?yad=5019>, (30.01.2009).

2. ÇELİK, Fatih, “Türkiye’de İç Göçler”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 22, Yıl: 2007/1, s. 87-109 ([http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_22/6-%20\(87-109.%20syf.\).pdf](http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_22/6-%20(87-109.%20syf.).pdf)), (30.01.2009).

3. KARABULUT, Kerem; POLAT, Dilek, “Türkiye’de Yaşanan Göç Olgusu Üzerine Bir Alt Bölge Uygulaması”, 8. Türkiye Ekonometri ve İstatistik Kongresi, 24-25 Mayıs 2007- İnönü Üniversitesi, Malatya (s.1-15). (<http://eisemp8.inonu.edu.tr/bildiri-pdf/karabulut-polat.pdf>), (30.01.2009).

4. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (23.05.2009).

5. <http://yillarboyutarih.com/turkiyede-ilk-secim28.html> (03.06.2009).

6. <http://www.folklor.gen.tr/halk-tiyatrosu/karagoz.html> (20.06.09).

7. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Masal> (20.06.09).

8. <http://www.istiklalmahkemesi.com/content/view/235/254/> (23.08.2009).

9. <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=SKE%C7&ayn=tam> (15.09.2009).

10. <http://tdkterim.gov.tr> (20.09.2009)

DİZİN

1. ESER ADLARI DİZİNİ

1

19 Mayıs 1919..... 31, 64, 82, 99, 101, 104, 129, 133, 146, 149, 150, 152, 153

A

<i>A Comedy of Danger</i>	40
Ablamın Saçları	32, 67, 92, 97
Ademden Önce	57, 400
Ademin Kaburga Kemiği ..	37, 165, 184, 188, 197, 209, 214, 217, 223, 226, 227, 268, 270, 277, 283, 288, 291, 292, 294, 298
Adım Yiğit Ama	32, 67, 92, 108, 109
Ağabeyim Roman Yazıyor.....	43, 47, 304, 319
Ağlamak Yok Gülmek Var	31, 63, 81, 98, 129, 133, 146, 148, 150, 152
Ali ile Küçük Serçe.....	417, 419
Ali Kimle Evlenecek?	46, 308
Ali'nin Güneşi.....	417
Ali'nin Kompozisyon Ödevi.....	46, 308
Allah Rahatlık Versin.....	57, 400
Aloo, Graham Bell	32, 65, 86
Altın.....	25, 46, 401
Altın Kayalar Adası ..	57, 339, 342, 360, 362, 364, 366, 367, 368, 370, 375, 376, 382, 384, 385, 392, 400, 401, 406, 412, 415
Altın Kemer	46, 308, 312, 324, 331
Andersen'le Tanışmak.....	68, 85
Andersen'le Tanışmak.....	32
Ankara'da Leylak Günleri	43, 47, 304, 307, 319, 323, 331, 334
Annemin Elleri.....	47, 308, 309, 314
Annemle Kahve İçmek	46, 307, 308, 312, 323, 330
Aspendos Tiyatrosunda Şeker Şenliği	32, 67, 93
Aspendos'ta Şeker Şenliği.....	129, 134
Ateşi Bulan Kim?	31, 64, 82
Aydedeyle Yarış	46, 308, 311, 330
Ayşegül.....	31, 46, 47, 72, 78, 101, 113, 132, 145, 148, 150, 151, 153, 154, 156, 308, 312, 316, 339, 340, 345, 359, 361, 363, 365, 373, 376, 377, 384, 390, 400, 401, 405, 410, 415
Ayşegül Büyüyünce Ne Olacak?	46, 308
Ayşegül ile Küçük Serçe.....	417, 419
Ayşegül Koşuyor	308, 309, 314

Ayşegül Neden Gözlük Takmak İstemiyor	46, 308
Ayşegül Neden Gözlük Takmak İstemiyor?.....	308
Ayşegül Neden Okula Gitmek İstemiyor?.....	46, 308

B

Babaannem Denize Giriyor	47, 308, 309, 317
Bahçıvan	46, 308, 315, 324, 330
Bana Çocukluğumu Anlat.....	46, 307, 308, 316, 331
<i>Barış Gezegeni</i> ...	30, 33, 73, 76, 96, 100, 109, 131, 145, 148, 149, 151, 153, 154, 155
<i>Bayram Hazırlığı</i>	32
Bayramda Ne Umduk Ne Bulduk.....	32, 71, 93
Bayramı Unutmayın.....	32, 66, 87, 99, 129, 146, 150, 152, 153
Ben Görmezim.....	46, 308, 311, 320, 330
<i>Benim Sevgili Genim</i> . 57, 339, 342, 361, 362, 366, 369, 372, 375, 380, 383, 386, 390, 391, 392, 401, 406, 407, 412, 415	
<i>Besleme</i> 37, 38, 164, 165, 185, 189, 198, 199, 210, 217, 219, 222, 223, 224, 235, 270, 277, 284, 289, 291, 293, 294, 298	
Beyaz Kâğıdın Masalı.....	417, 418
<i>Beyaz Zambaklar Memleketinde</i>	226
<i>Beyoğlu</i>	17
<i>Binbir Çiçek Kolonya Fabrikası</i>	39, 162, 225, 273, 280, 286, 290, 292, 293, 295, 299, 300
<i>Bir Garip Oyun</i>	33, 34, 60, 157, 161, 182, 193, 202, 207, 215, 218, 220, 226, 227, 230, 270, 275, 282, 287, 290, 292, 294, 295, 297, 300
Bir Güreş Öyküsü	46, 308
<i>Bir Umudun Ardından</i>	38
<i>Bir Ülke Bir İnsan</i>	46
Bizim de Bir Evimiz Olacak	46, 308, 312, 324, 330
<i>Boncuk Adası</i>	29, 339, 341, 359, 361, 363, 368, 373, 379, 381, 385, 390, 392, 400, 401, 405, 410
<i>Borçlu Olduklarımız</i>	57, 367, 382, 400
Bourner	394
<i>Bu Gün Pazar</i>	17
<i>Bu Yurdu Bize Verenler</i>	57, 367, 382, 400
Buğday Tanesi ile Arı	417, 418
Buldum Buldum.....	32, 64, 83
<i>Buluşma</i> 38, 44, 166, 186, 201, 205, 212, 240, 257, 261, 273, 279, 289, 291, 293, 294, 299, 300	
Bütün Çocuklara Dondurma	46, 308

C

Can Ağaç Resmi Yapıyor	46, 308
Canı Sıkılan Yıldızlar Ne Yaparlar?	46, 308
Canım Sıkılıyor.....	32, 70, 87, 146, 152, 153
Cumhuriyet'ten Önce Cumhuriyet'ten Sonra	31,62, 80, 101, 129, 133, 145, 148, 150, 152, 153

Ç

<i>Çiçekleri Öldürmek</i>	43, 303
<i>Çifte Düğün</i>	45, 306
<i>Çocuk Bahçesi</i>	21, 29
Çocuk Bayramı	31, 63, 81, 129, 133, 146, 148, 152, 153
<i>Çocuk Edebiyatı</i>	338, 413
<i>Çocuk Oyunları</i>	95, 97, 98, 100, 430
<i>Çocuk Oyunları 2</i>	96, 99, 104
<i>Çocuk Oyunu</i>	101
Çocuk Tiyatrosunda Neler Vardır?	46, 308
<i>Çocuklar için Tiyatro Oyunları 1</i>	122, 156
<i>Çocuklar için Tiyatro Oyunları 2</i>	96, 98, 99, 100, 102, 104, 127, 133, 146
<i>Çocuklar için Tiyatro Oyunları 3</i>	97, 98, 101
<i>Çocuklara İlk Tiyatro Dersi</i>	21
<i>Çocuklara Rehber</i>	21
<i>Çok Titiz Bir Kadın</i>	43, 303

D

<i>Dağ Denize Kavuştu</i> .	29, 56, 61, 71, 75, 131, 136, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 338, 341, 361, 365, 367, 368, 369, 373, 378, 386, 390, 392, 405, 410, 415
Dedem Nasıl Şair Oldu?	47, 308, 309, 317
<i>Değişim</i>	33, 158, 163, 186, 202, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 244, 259, 271, 272, 273, 280, 286, 292, 293, 295, 296, 441
Denizi Seven Kelebek.....	417, 418
<i>Denizler Altında Yirmi Bin Fersah</i>	57, 400
Dileklerimiz	46, 308
<i>Dost Dergisi</i>	55
Douglas Malloch.....	57, 401
<i>Dönüş Yolunda Bir Çocuk</i> ..	39, 43, 162, 190, 212, 273, 279, 289, 292, 293, 294, 299, 300, 303
Duruşma.....	32, 44, 74, 89, 102, 134, 147, 150, 152, 153
<i>Dünyanın Yaşlı Çocukları</i> .	38, 158, 166, 186, 190, 200, 204, 211, 218, 219, 224, 226, 257, 270, 273, 278, 285, 289, 291, 293, 294, 298

Dürbün ve Çocuk	32, 64, 83
-----------------------	------------

E

<i>Eleştirel Okuma</i>	61, 130
<i>Elif ya da Bir Boşanma Öyküsü</i>	44, 305
<i>Elif'in Düşleri</i>	28
En İyi Arkadaş	31, 63, 81, 98, 133, 146, 152
<i>En İyisi</i>	401
En Mutlu Anılar Peşinde	47, 319, 321, 323
En Yararlı İş Hangisi?	32, 70, 90, 129, 134, 147, 149, 152, 153
<i>Esope Haklı mı?</i>	68, 82
<i>Eşikte</i>	39, 162, 190, 202, 204, 205, 212, 219, 273, 279, 290, 292, 293, 295, 299
<i>Eylül'de Güzel Bir Pazar Günü</i>	45, 306

G

<i>Gel de Gülme Şu Hâlimize</i> 43, 303, 339, 342, 360, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 374, 376, 379, 381, 392, 400, 401, 403, 406, 412	
<i>Gök Korsan</i>	17
Gökhan Hangi Kitapları Okuyor?	46, 308
Gökhan Resim Yapıyor	46, 308
<i>Gökten Kaydı Üç Yıldız</i>	31, 73, 77, 132, 145, 148, 149, 151, 153, 154, 156
<i>Gönül Gözüyle</i>	45, 305
<i>Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım</i>	57, 367, 400
<i>Gül Emri</i>	28, 67, 75, 95, 131, 136, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155
Gül Goncası	417, 418
<i>Güliver'in Serüvenleri</i>	57, 400
Gümüş Tabaklar	46, 308, 312, 322, 324, 331
<i>Gün Dönerken</i> ... 37, 166, 184, 189, 198, 203, 210, 214, 217, 221, 223, 252, 268, 271, 277, 283, 289, 291, 293, 294, 298	
<i>Gün Işdı</i>	44, 304
<i>Güneş Ülkesi</i>	305
<i>Güneşi Uyandırılım</i>	57, 400
<i>Günlerden Pazar</i>	42, 302
Güzin Yamaner	18, 23

H

<i>Hangisi Doğru?</i>	43, 47, 303, 308, 310, 315
<i>Hastalık Hastası</i>	25

i

İdil'in Konuşan Köpeği	32, 71
<i>İki Efendi'nin Uşağı</i>	25
İpek ile Küçük Sincap	417
İpek'in Sevdığı Yol	417

J

Jules Verne	20, 32, 57, 69, 86, 100, 102, 105, 108, 114, 122, 123, 400, 416
-------------------	---

K

Kara Kalem ile Beyaz Kalem	417, 418
<i>Karagöz Trafikte</i>	163, 187, 214, 219, 225, 253, 274, 281, 284, 300
<i>Karanlıkta İlk Işık (Kubilay)</i> . 33, 35, 58, 163, 184, 195, 202, 213, 216, 218, 220, 221, 226, 231, 241, 271, 275, 282, 288, 291, 292, 294, 295, 296, 297	
Kartopu	46, 308, 311, 320, 330
Kartopu Oynamak İsteyen Uğurböceği	32, 71, 91
Kelebeklerin Balosu	417, 418
Kırlangıçla Kelebek	417, 418
<i>Kim Korkak? Kim Cesur</i>	43, 303
Kim Korkar Aşıdan?	32, 65, 84
Kim Varsıl, Kim Yoksul?	46, 308
Koca Seyit Onbaşı	32, 66, 88, 134, 147, 149, 152, 153
Korgeneral Mahmut Mitat Akçakoca	23
<i>Kozalar</i>	57, 367, 400
Kral Midas'ın Kulakları	32, 69, 89, 105, 134, 147, 149, 150, 152, 153
<i>Kuşu Gölü Balesi</i>	401
Kutu Kutular	417
Küçük Ateş Böceği	417, 418
Küçük Kayık	417, 418
<i>Küçük Prens</i>	57, 340, 387
Küçük Serçe	417, 419

L

La Fontaine	32, 57, 68, 84, 114, 123, 133
<i>Le Cercle Vicioux</i>	39
Lokman Hekim	32, 69, 89, 102, 121, 123, 124, 129, 134, 138, 147, 149, 150, 152, 153

M

<i>Madame Butterfly</i>	158
Marconi	32, 57, 65, 86, 133
Masal Perdesi	417, 418
<i>Mavi Gezegeni Kim Kurtarsın?</i>	33, 97, 134
<i>Mavi Kuş</i>	57, 400
Mavi Mayo Tina Ana ve Ben	32, 66, 91, 108
Maydanoz Teyze	32, 70, 88, 99, 102, 108, 137, 147, 152, 153
<i>Mecmua-i Muallim</i>	21
Mehmet'in Bademcikleri	32, 71, 93
<i>Mevsimler Konçertosu</i>	401
Mevsimleri Seçelim	32, 66, 87, 152, 153, 157
Mıı Mıı Mıı	417
Mimar Sinan ve Çocuk	32, 66, 88, 134, 137, 138, 147, 152, 153
Minik Karınca ile Cırcır Böceği	417, 418, 420
Mongolfier Kardeşler	32, 65, 85
Monika	46, 308, 313, 323, 331
<i>Monologlar ve Çocuk Oyunları</i>	134
<i>Mustafa Kemal'in Askerleri</i>	31, 72, 79, 98, 102, 103, 132, 137, 145, 148, 150, 151, 153, 154, 156
<i>Mustafa Kemal'in Kağnısı</i>	137
<i>Mutlu Prens</i>	45, 55, 305
<i>Mutluluğa Dönemeç</i>	42, 302
Muzip Amca	32, 70, 88, 104, 147, 152, 153
Muzip Bir Öykü	46, 308, 316, 330

N

Nasıl Ağabey Oldum	46, 308, 311, 321, 324, 330
Nasrettin Hoca	32, 68, 74, 75, 83, 87, 98, 99, 105, 107, 108, 111, 114, 116, 122, 125, 133, 136, 138, 144, 149, 150, 152, 154
Nazlı Kardeşim	46, 308, 315, 323, 330
Newton'un Elması	32, 65, 84
<i>Nuhbet'ül- Esrar</i>	20
<i>Nüfus Cüzdanı</i>	43, 304

O

Okuma Bayramı	31, 62, 79, 129, 132, 145, 152, 153
Ormanda Savaş	32, 67, 92, 97, 107, 109, 147, 156
<i>Ormanın Bekçileri</i>	30, 72, 77, 107, 132, 136, 145, 148, 149, 151, 153, 154, 155
Oyun Bahçesi	31, 63, 80, 133, 146, 148, 150, 152

Ö

Öğretmenler Kraliçedirler	46, 308
<i>Önce Sevgi</i> 38, 158, 167, 185, 189, 200, 203, 211, 217, 219, 222, 223, 224, 226, 256, 257, 270, 271, 273, 278, 285, 289, 291, 293, 294, 298	
Özlem'in Güvercini	417, 419
Özlem'in Kanaryası	417, 418

P

<i>Pal Sokağı Çocukları</i>	57, 367, 400
Panda ile Kaplumbağanın Doğum Günü	32, 70, 91
Pastörize Süt	32, 65, 85
Pembe Pırlanta Saray	32, 71, 92
Pınar'ın Akli Terbiyesi	308
<i>Pınar'ın Başına Gelenler</i>	28
Pınar'ın İki Arkadaşı	417, 419
Pınar'ın Akli Terbiyesi	46
Pinokyo	32, 69, 85

R

Renkler Ülkesi	32, 66, 87, 107, 152, 153, 157
Renkleri Sevmeyen Kral	417, 419
<i>Resimli Hayvanlar Ansiklopedisi</i>	382
Robenson Cruzoe	32, 68, 82, 84, 96, 102, 108, 114, 123, 387, 401

S

Sabahları Piyano Sesi	46, 308, 313, 331
<i>Sacide</i> 33, 36, 55, 160, 164, 171, 184, 188, 195, 196, 198, 208, 214, 216, 232, 233, 270, 276, 283, 288, 291, 292, 294, 295, 297, 434, 435, 439	
<i>Satırlarla Çizilen</i>	55
Sedat Sever	19
Sesler Nereye Gitti?	417
<i>Sevdalı Fidanlar</i> ... 33, 35, 58, 167, 182, 194, 208, 213, 216, 230, 254, 256, 264, 269, 275, 282, 288, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 300, 435	
<i>Sevgili Kulübemiz</i> 29, 72, 76, 95, 131, 136, 145, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155	
Sevgili Öğretmenim	46, 308
<i>Sevgisayar</i> 338, 341, 359, 362, 365, 369, 373, 374, 376, 386, 387, 388, 391, 392, 400, 401, 403, 405, 411	
<i>Sıfıra Bir Var</i>	39, 161, 224, 225, 274, 280, 290, 292, 293, 295, 299, 300
<i>Sınıfta Seçim Var</i>	63
<i>Sırça Köşk</i>	27, 33, 67, 74, 131, 136, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Sihirbaz Zeynep	46, 308
<i>Sihirli Flüt</i>	401
<i>Sil Baştan</i>	39, 162, 224, 225, 258, 273, 280, 286, 290, 292, 293, 295, 299, 300
<i>Sineklerin Tanrısı</i>	57, 342, 400
<i>Söylev</i>	137
Suç Kimde?	46, 308, 311, 322, 330
<i>Susam Sokağı</i>	61
<i>Susuz Köy</i>	44, 304

Ş

<i>Şaka</i>	XIII, 39, 163, 201, 212, 273, 279, 290, 292, 293, 295, 299, 300
Şeftali Ağacı	46, 308, 315, 330
<i>Şeker Portakalı</i>	57, 400
Şekerden Yontular	46, 308, 313, 322, 325, 331

T

<i>Talabe Defteri</i>	21
<i>Taşlı Tarla</i>	44, 304
<i>Tata'nın Çocukları</i>	38, 166, 186, 212, 219, 240, 273, 279, 289, 291, 293, 294, 299, 300
Tekerlek	32, 64, 82
Thomas'ın Kedileri	32, 65, 86
<i>TODAİE Mezunları Hakkında Araştırma</i>	50
<i>Toska Operası</i>	401
Tutsak Neşe	32, 71, 93
Tutumsuzun Öyküsü	31, 62, 80, 109, 133, 146, 150, 152
<i>Tüneldeki Çocuk</i>	57, 367, 400
Türk İkizleri	46, 308

U

Uçan Çiçek	417
Uçmak İsteyen Karınca	417, 418
Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı	31, 63, 81, 99, 101, 103, 133, 146, 148, 150, 152, 153
Unutulmaz Bir Doğumgünü	46, 308
Uyku Örtüsü	417, 418
<i>Uzaklar</i>	33, 34, 58, 167, 182, 187, 191, 193, 202, 205, 213, 215, 218, 219, 222, 225, 227, 229, 269, 275, 277, 282, 287, 290, 292, 294, 295, 296, 297, 300, 436
<i>Uzay Yolu</i>	401
<i>Uzayda Kedi Var mı?</i>	43, 47, 303, 307, 308, 310, 318, 331

<i>Uzaydaki Arkadaş</i>	391
<i>Uzaydaki Arkadaşım</i>	57, 338, 340, 359, 361, 363, 365, 377, 385, 387, 400, 401, 404, 407
Uzaydan Gelen Işık.....	47, 308, 309, 318, 331, 334

V

Vatan Nasıl Satılır?	46, 308
----------------------------	---------

Y

Yalnız Çam	417, 418, 420
<i>Yarını Akıl Yapar</i> 28, 56, 61, 73, 75, 131, 136, 144, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155	
Yarının Çocuğu.....	32, 66, 87, 102, 120
<i>Yarınları Yapanlar</i>	304, 305
<i>Yaşarken Bilmediğimiz</i>	39
<i>Yazım Kuralları</i>	51
Yeni Ders Yılımız.....	31, 62, 79, 96, 98, 100, 109, 129, 133, 145, 148, 150, 152
<i>Yeni Nesil</i>	21
<i>Yeniden Doğmak</i>	44, 305
Yerli Mallar Haftası	31, 62, 80, 129, 133, 152, 153
<i>Yetmişikinci Koğuş</i>	57, 367, 400
<i>Yıldız Dergisi</i>	VI, 25, 55
<i>Yollar Tükendi</i> ... 36, 165, 188, 196, 203, 209, 217, 220, 221, 233, 252, 271, 276, 283, 288, 291, 292, 294, 298	

Z

Zeynep ile Fatma	417, 419
Zeynep'in Berberliği.....	46, 308

2. ŞAHIS ADLARI DİZİNİ

A

Adalet Ağaoğlu	15, 16, 17, 19, 22, 367, 400
Adem Atar	16
Ahmet Adnan Saygun	328
Ahmet Edip	21
Ahmet Kutsi Tecer	14, 20
Ahmet Muhip Dıranas	15
Aktan Günalp	36
Alemdar Yalçın	338
Ali Cengiz Çelenk	30
Ali Nusret	21
Ali Oral	34
Ali Ulvi Elöve	21
Alp Öyken	34
Andersen	32, 57, 68, 85, 103, 108, 114, 123, 124, 133
Antoine de Saint-Exupéry	340
Armstrong	57, 66, 87, 114, 123
Arşimet	64, 83, 113, 123, 133
Asuman Korad	36, 38, 45, 306
Aydın Engin	16
Aydın Gün	272
Aydın Üstüntaş	30, 35, 37, 38
Ayhan Karakuş	35
Aynur Demir	36
Aysel Kılıç	17
Aziz Çalışlar	18, 125, 126, 130
Aziz Hüdai	21
Aziz Nesin	15, 367, 400
Azize Tözem	21

B

Başar Sabuncu	15, 17
Behçet Necatigil	367
Behiç Ak	17
Beki Bahar	17
Benan Ülgen	29
Bilgesu Erenus	16, 17

C

Cahit Külebi.....	57, 367
Cahit Uçuk.....	17, 21
Cahit Zarifoğlu.....	22
Can Gürzap.....	37
Canan Arısoy.....	28, 32
Carlo Collodi.....	123
Celal Balkır.....	21
Celalettin Ezine.....	15
Celil Yağız.....	34
Cevat Fehmi Başkut.....	15
Cevdet Kudret.....	15
Civan Canova.....	17
Coşkun Büktel.....	16
Coşkun Irmak.....	16

Ç

Çaykovski.....	401, 416
Çetin Altan.....	15
Çetin Köroğlu.....	34

D

Daime Servet.....	21
Daniel De Foe.....	123
Derya Sencer.....	36
Diñçer Sümer.....	16, 17, 31

E

Edison.....	57, 65, 103, 123, 125, 133
Ejder Akışık.....	29, 44, 45, 47, 63, 305
Ekmel Hürol.....	28
Ekrem Reşit.....	21
Ela Güntekin.....	39
Emine Işınsu Okçu.....	17
Engin Gürmen.....	36
Engin Özsayın.....	28
Engin Uludağ.....	37
Ergun Sav.....	17, 21
Erhan Bener.....	16
Erhan Gökgücü.....	16

Erol Toy	16
Ertuğrul İmer.....	39
Eşber Yağmurdereli	17
Etien Mongolfier.....	123
Eugene O'Neil	25
Eylül Aktürk	34

F

Fahriye Eker.....	34
Faik Ertener.....	30
Faruk Erdem	16
Faruk Nafiz Çamlıbel.....	14, 20
Fazıl Hüsnü Dağlarca.....	57, 137, 367
Ferdi Merter	16, 17
Ferenc Molnar.....	400
Ferhan Şensoy.....	16, 17
Ferih Egemen.....	21
Fırat Demirağ.....	28
Fikret Doğan	34
Fikret Tartan	37, 38
Funda Ginyol	18
Füruzan	18

G

Galileo Galilei.....	32, 64, 83, 114, 123
Goldoni	25
Graham Bell	57, 65, 86, 123, 133
Gülçin Üstüntaş.....	28, 29, 34, 36
Gülgün Kutlu	47
Gülten Akın.....	17, 57, 367
Gülten Dayıoğlu.....	17, 22
Güner Sümer	15
Güngör Dilmen	15, 17
Gürol Gökçe.....	36

H

Haldun Marlı	21
Haldun Taner	15, 367, 400
Haluk Işık.....	16
Haluk Kuyumcu.....	29

Hamdi Tuncer	37
Handan Karaadam.....	30
Hasan Nami Güler	34
Haşim Hekimoğlu	36
Haşmet Zeybek	16
Havva Pınar Kolukısa (Kür)	17
Hikmet Aydemir	36
Huraman Nevrozova	37
Hüseyin Rahmi Gürpınar	15, 328

İ

İsmail Bekir Ağlagül.....	30, 35, 36
İsmail Hikmet Ertaylan	21
İsmet Küntay	16

J

Jack London	57
Jale Baysal	18
Jale Birsell.....	36
Josef Mongolfier	65, 123

K

Kadir Gültekin	29
Kemalettin Tuğcu	21
Kenan Işık.....	17
Kerem Kurdoğlu	17
Koray Topçu	34

L

Lale Hatusil.....	34
Levent Niş.....	30
Liperşil	64, 83, 123, 133

M

M. Arif	21
M. Kemal Küçük.....	21
M. Onay	29
Mahir Canova	30, 38, 39, 42, 302
Mahmut Yesari	20
Markoni.....	86, 123

Maupassant.....	307, 334
Mehmet Atay	45, 305
Mehmet Birkiye	34
Mehmet Ege.....	35
Mehmet Özgüven.....	50
Mehmet Rüşdü	20
Mehmet Seyda	21
Mehtap Uyguner	32
Melih Cevdet Anday	15
Melisa Gürpınar	17, 18
Memet Baydur	15, 16
Meral Çelen.....	17
Mesude Çağlayan.....	272
Mete Sezer	38
Metin Çoban	32
Mimar Sinan	66, 88, 100, 122, 125, 134, 328
Mine Ölce	18
Miray Akça	35
Moliere.....	25
Mozart.....	57, 317, 380, 401
Muhammet Uzuner	35
Muhsin Ertuğrul.....	21, 328
Murat Atak.....	30, 35, 38
Murat Nergis.....	29
Murathan Mungan.....	16
Musahipzade Celal.....	15
Mustafa Kemal Atatürk	57, 328
Müfit Rifat	21
Mümtaz Zeki Taşkın.....	21
Münir Bekir.....	21
Müzeyyen Engin Erim	18

N

Nabi Dinçer.....	50
Namık Kemal	226
Nazım Hikmet Ran	15
Nazım Kurşunlu	15
Necati Cumalı	15, 17
Necip Fazıl Kısakürek	15
Necip Necati	21
Nedret Denizhan	34

Neşe Cehiz	18
Newton.....	32, 57, 84, 123
Nezihe Araz	17
Nezihe Meriç.....	17, 19, 21
Nihal Karamağralı.....	17
Nihat Asyalı	16
Nudiye Nizamettin.....	17
Nuran Özmeral.....	37
Nurgül Çoluk	34
Nuri Işılay	21
Nursel Sayın.....	30
Nurşen Girginkoç.....	36, 38

O

Oktay Arayıcı.....	16
Oktay Rifat.....	15
Onur Çelikkol	28
Orhan Asena	15, 17, 21
Orhan Kemal.....	16, 367, 400
Orhan Seyfi Orhon.....	20
Orhan Şaik Gökyay.....	20
Oscar Wilde	45, 55, 305
Osman Hamdi	328

Ö

Ömer Polat	16
Ömer Seyfettin.....	21
Özay Gönlüm.....	45, 306

P

Pastör	65, 85, 123
Perihan Zorlu	17

R

Ragıp Tok	21
Rahşen Ecevit	18
Recep Bilginer	16, 17
Refik Erduran.....	15, 17
Refik Halit Karay.....	15
Reşat Nuri Güntekin	15, 20

Richard Hugues.....	40
Rıza B����	29

S

Sabahattin Eyüboğlu	57, 137
Sabahattin Kudret Aksal	15, 16, 17
Sabih G��zen	21
Saime Soysal	37
Sait Faik	367, 400
Sami Ayanoğlu	21
Selahattin Batu	15
Selahattin Taşdöğen	28, 29
Selahhatın K����k	21
Selim İleri	17
Semih Eryar	34
Semra Bodur	28
Semra ��zdamar Arın	18
Seniha Cemal Kanbay	17
Sermet ��ağan	15
Sevgi Sanlı	17
Sevim Burak	18
Sinan Akba��ak	30
Soner ��imen	37

U

Ugo Betti.....	45, 305
UĞur Mumcu.....	16

  

��lk�� Ayvaz	16
��lk�� Tamer	22
��st��n Asutay.....	28, 29

  

��ahin Bi��er.....	36, 38
����le G��rb��z	18

T

Talip Apaydın	21
Tarık Buğra	15

Tayfun Eraslan	34
Tekin Akmansoy	36
Tevfik Fikret	226, 328
Thomas Edison	86
Tomris Alkin	36
Tuncer Cücenoglu	16
Turan Oflazoglu	16, 17
Turgay Nar	17
Turgut Özakman	15
Tülin Tınaz Tankut	18

V

Vasıf Öngören	16
Vatson	123
Vecihe Karamehmet	17
Vedat Demirci	28, 304
Vedat Nedim Tör	15
Vivaldi	86, 401
Vüsat Bener	15

Y

Yahya Saim	21
Yahya Yıldırım	29, 30
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	15
Yaşar Nabi Nayır	14
Yeşim Dorman	18
Yıldırım Akıncı	30
Yılmaz Onay	16, 17
Yunus Emre	328
Yuri Gagarin	57, 66, 87, 114, 123, 327, 330, 334
Yusuf Dağüstün	16
Yusuf Ziya Ortaç	15, 20
Yücel Turgut	34
Yüksel Albayraktar	30

Z

Zeki Yorulmaz	30, 34
Zeynep Avcı	18
Zeynep Temüroğlu	18
Ziya Paşa	226

EK:



Anne ve babasının çocukluğu, asker üniformalı olan babası, sağdaki annesi.



Anne ve babasının evliliği, 1926.



Yine anne ve baba, İstanbul-1926.



Paris- 1932.



Annesiyle, Lüksemburg Bahçesi, Paris-1932.



Anne ve babasıyla, Paris, 2,5-3 yaşlarında.



Çok sevdiği bebeği Mehmet'le, 3-4 yaşlarında.



Kardeşi Ülkü ile 5 yaşında, Varşova.



Konya'daki sınıfı, ilkokul 2. sınıf, önde sağdan üçüncü öğrenci.



Yine Konya'daki öğretmeni ve arkadaşlarıyla, 23 Nisan Kutlamasında-1940.

Soldan 3. öğrenci.



Ankara Kız Lisesi Mezuniyetinde diplomasını, Milli Eğitim Bakanı Avni Başman'ın elinden alırken.



24 Ocak 1952, SBF Tiyatro Kolu, Goldoni'nin *İki Efendinin Uşağı* adlı oyununda Hizmetçi Smeraldina rolünde.



1953-54 dönemi SBF'nin kız öğrencileri Celal Bayar ile,
Oturanlardan en soldaki.



1963 yılında, Ankara Türk Ocağı'ndaki nikâh fotoğrafları.



Sonradan renklendirilmiş 1963 yılına ait nikâh fotoğrafları.



İlk oyununun afişi önünde, fotoğraf altında kendi el yazısıyla düştüğü not dikkat çekici.



Kendinden emin bir yazar olarak afiş önünde.



Oyuncu ve yönetmenlerle iletişim hâlinde olmaktan memnun bir yazar makyaj odasında,
fotoğraf altında yine kendi notu.



Yıldız Kenter ve Ayla Kutlu ile...



Eşi Erhan Köksal ile...



Kızı Pınar ile...



Salonundan, belki de zihninden bir köşe...



Kitapları, çerçevelerdeki fotoğrafları ile bütünleşmiş bir yazar.



Evindeki “tiyatro duvarı”.



26 Ağustos 2009 tarihindeki buluşmamızın anısına...



Başarı göstergelerinden bir numune, ilkokul 2. sınıf karneleri.



Çok isimli bir yazarın isimleri...