

TÜRK TİYATROSUNDA BÜYÜK TAARRUZ

The Great Attack in Turkish Theatre

Mehmet KAYGANA*

ÖZET

Cumhuriyet Türkiye'sinin kültürel arka planında Millî Mücadele'nin ve Büyük Taarruz'un önemli bir yeri vardır. Yeni kurulan Türk devletinin kültür politikalarını belirleyen düşüncelerin başında imparatorluk sonrası için yeni bir ulus inşa etmek yer alır. Bunun için İslamiyet öncesi Türk tarihinin yeni bir bakış açısıyla ele alınması ve Millî Mücadele'nin bütün yönlerini aynı bakış açısına uygun olarak değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir. Vatanın kurtarılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile neticelenecek süreçte Büyük Taarruz son derece önemli bir konuma sahiptir. Bu nedenle Büyük Taarruz, ulus devletinin inşasında sembolik bir anlam kazanmıştır.

Sanatın diğer kolları gibi edebiyat da insan ve onun içinde yaşadığı toplumun meseleleriyle yakından ilgilenir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda, roman, hikâye, şiir ve tiyatro gibi türlerde Millî Mücadeleyi konu edinen eserler kaleme alınmıştır. Çalışmamızda 1923-1940 yılları arasında yazılan ve konusunu Türk tarihinden alan tiyatrolarda Millî Mücadele'nin ve Büyük Taarruz'un ne şekilde ele alındığını değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Türk Tiyatrosu, Büyük Taarruz, Tarihi Drama

ABSTRACT

The Independence War and Büyük Taarruz play an important role in the cultural background of Turkey of the period of the Republic. The establishment of a new State after the Empire was the chief goal which directed the cultural politics of Turkey. That is why it was attempted to look at this period of time in the history of Turkey, before Islam was spread over its territory, from a new, different point of view, and the same point of view was applied in the case of studying the National Struggle in all its aspects,

* Dr, AKÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetkaygana@hotmail.com

"Büyük Taarruz" occupied an extremely important position in the period, that would end in the rescuing of the motherland and the establishment of the Turkish Republic.

On this reason "Büyük Taarruz" has gained a symbolic meaning in the building of the National State. Literature as well as other branches of art studies closely people and the problems of the society they live in. As a matter of fact, in the period after the Republic was established there appeared novels, short stories, poems and plays in our literature, the chief topic of which was the Independence War. In this work we are going to study the way in which the topic of the National Struggle and "Büyük Taarruz" was applied in the plays written in the period of 1923-1940.

Key-words: Turkish Theatre, Great Offensive, Historical Drama

GİRİŞ

Türk Tiyatrosunda Tanzimat sonrasında başlayan tarihî malzemeye yöneliş, Cumhuriyet'in ilk yıllarında artarak devam etmiştir. Sözü edilen ilginin en belirgin nedeni olarak, Cumhuriyet Türkiye'sinin ideolojik kurgusu ve bu kurguya uygun yurttaş profilini oluşturma ve yaygınlaştırma gayreti gösterilebilir¹. Bu noktada, Cumhuriyet'in ilk yirmi beş yılında yazılan tarihî tiyatrolara kaynaklık eden iki tarihsel kesit dikkat çeker: İslamiyet Öncesi Türk Tarihi ve Millî Mücadele Dönemi. Bunlardan ilki kurulan ulus devletin mensuplarına Osmanlı dışında bir tarihî arka plân hazırlamak gayesini güderken; ikincisi Cumhuriyet'in kuruluşuyla neticelenen tarihî sürecin ulus devletin inşasında aslî unsur (ulusal tarih anlamında) konumuna getirilme amacını güder. Söz konusu tespiti tarihî tiyatrolarla ilgili araştırmalarda ve

¹ Hilmi Kurtuluş, Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro alanında yaşanan gelişimi değerlendirirken tiyatronun söz konusu dönemde sadece bir eğlence yeri değil bir kültür yuvası haline geldiğini belirtir. (Kurtuluş, 1987: 88) Tiyatronun bir kültür yuvası olarak nitelendirilmesi yukarıda değindiğimiz kültürel dönüşümde üstlendiği rol önemli bir etkidir. Özdemir Nutku, tiyatromuzda yerli oyunlar ile çeviri eserleri karşılaştırdığında (1927-1994), yerli oyunların 1931-1946 yılları arasında en yüksek rakama ulaştığını belirtir. (Nutku, 1999: 79) Bize göre bu tespit de Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatronun batılılaşma ve ulus devletin inşası süreçlerinde üstlendiği rol hakkında ileri sürülen düşünceleri desteklemektedir. Metin And tiyatronun Cumhuriyet'in ilk döneminde üstlendiği rolü ifade etmek için 'inkılâp fikirlerinin ve duygularının halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta' nitelendirmesini yapar. (And, 1973: 65)

bu dönem yazarlarının kendi ifadelerinde görmek mümkündür².

Millî Mücadele, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecini kapsayan bir zaman dilimi olarak Türk tarihinin en önemli dönemlerinden biridir. Büyük Taarruz ise bu dönemin hayatiyetini sembolize eden bir savaştır. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk yıllarında Büyük Taarruz'u konu edinen birçok tiyatro eseri kaleme alınmış, böylelikle Millî Mücadele tüm yönleriyle yeni nesillere aktarılmaya çalışılmıştır³.

Çalışmamızda 1923–1940 yılları arasında yazılan tarihî oyunlarda, Büyük Taarruz'un ve Millî Mücadele'nin ne şekilde ele alındığını, tematik kurgunun nasıl şekillendirildiği, eserlerin olay örgülerinde tespit edilen çatışma ve karşılaşmalardan hareketle tespit etmeyi hedefledik.

2. Büyük Taarruz'u Konu Edinen Metinlerde Tematik Yapı

Avni Candar'ın 30 Ağustos adlı eseri, adından da anlaşılacağı gibi konusunu Büyük Taarruz ve Millî Mücadele'den alır. Oyunun temasını vatan sevgisi ve millî bütünlük olarak tespit etmek mümkündür. Eserde vatan sevgisi temi, olay örgüsünün kurgulanışıyla ve oyun kişilerinin söylemleri ile sürekli ön plânda tutulmuştur.

Eserde anlatılan olaylar bir Anadolu köyünde geçer. Düşmanın ilerleyişini duyan köylü, Millî Mücadele'ye katılmaya karar verir. Köy halkı kadınından erkeğine, imamından muhtarına ve sıradan insanına kadar tek

² Hülya Nutku, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlıyı konu edinen oyunlar yazılmadığını, bunun yerine Kurtuluş Savaşı ve devrimler üzerine oyunlar yazıldığını belirtir. Nutku'ya göre bu oyunların ortak vasfı kahramanlarla, Osmanlı kalıntısı yozlaşmış çevre arasında ilişki kurmaktır. (Nutku, 1986; 68) Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi dönemin sanatçısı belirli bir ideolojik yaklaşımın sonucu olarak konu seçimini gerçekleştirmiştir.

Tiyatro ile devlet (egemen güç) arasındaki bahsedilen ilişkinin tarihsel boyutunu Tahsin Konur şu şekilde ifade eder:

"Tiyatro, başlangıcından günümüze kadar, zaman zaman devletin egemen düşüncesinin yayılması açısından da etkin bir araç olarak değerlendirilmiştir." (Konur, 2001: 15)

Kemal Karpat da söz konusu eserlerin yenilikleri kökleştirip yaymak için bir araç olarak kullanıldığını belirtir. (Karpat, 1962: 22) Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Karadağ, 1988; Şener,1988)

³ Hülya Nutku bu oyunların asıl özelliklerini "Kurtuluş Savaşı'nı ele alan oyunlara baktığımız zaman oyunlardaki idealleştirilmiş kahramanlar yoluyla ahlaksak perspektife ağırlık verilmiş, vatanseverlik gibi yüce duyguların işlenmesiyle ahlaksal yan, zaman ve mekandan ağırlıklı olarak işlenmiştir." (Nutku, 1986: 85) şeklinde ifade eder. Metin And, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen Halit Fahri Ozansoy'un On Yılın Destanı adlı oyunu için "...daha çok Kurtuluş Savaşı'nı ve devrimi anıtların çabasında olan, dramatik niteliklerden yoksun bir kutlama gösterisi" ifadelerini kullanır. (And, 1983: 499) Bu düşünce bu dönemde kaleme alınan tarihî oyunların geneli için geçerlidir.

vücut olmuştur. İlk vaka birimini oluşturan bu olayda herhangi bir çatışma yoktur. Olay biriminin amacı Türk milletinin vatan sevgisini ve millî bütünlüğünü vurgulamaktır. Olayın gerçekleştiği köye komşu olan Bekirli halkının da topyekûn Millî Mücadele'ye katılma kararı almaları bu düşünceyi desteklemektedir.

Oyunda vatan sevgisi ve millî bütünlük, genel olanı temsil eden 'köy'den özel olanı temsil eden 'aile' örneğine indirilerek daha belirgin hale getirilir. Osman, Millî Mücadele'ye katılmak için hazırlık yapmaktadır; eşi Fatuş da Millî Mücadele'ye katılmak istemektedir. Osman, eşini vazgeçirmek için çabalar ancak başarılı olamaz. Zafer'den sonra Osman yaralıdır. Bir diğer yaralı ise erkek kılığında girmiş Fatuş'tur.

Eserde olay örgüsü ile somutlaştırılan vatan sevgisi ve millî birlik temi oyun kişilerinin söylemleri ile de dile getirilir. İlk olarak İmam bu düşünceyi " Memleketi düşman çiğnerken başka bir şey düşünülür mü? Evvelâ bütün memleketi düşünmek lazım.... Bizim için memleketin her tarafı biridir.... Her tarafı kendi köyümüzdür, bütün yurttaşlarımız Türkler bizim kardeşimiz, çoluk, çocuğumuzdur... Türk milleti, yurdu birdir, parçalanamaz, ayrılamaz... Senin köyün, benim köyüm, onun oğlu benim kızım yoktur... Bir Türk memleketi, bir de Türk milleti vardır. Bu bizim hepimiziz..." (Candar, 1940: 24) şeklinde ifade eder. Komutan, Millî Mücadele'yi başarıya ulaştıran birlik şuurunu " Herkes memleketini, millîyetini birlikte ve aynı kuvvette sever, ve herkes vazifesini iyi yaparsa işte böyle büyük zaferler kazanılır... Her şeyin başı birlik ve çalışmaktır." (Candar, 1940: 42) cümleleriyle vurgular.

Eserde vatan sevgisi, Türk milletinin genel özelliklerinden biri olarak takdim edilir:

" Biz erkekli, dişili, gençli, ihtiyarlı, bu öz Türk yurdunun koruyucularıyız... Hem de koruyacağız.. Bize Türk derler, yüreklerimizde yurd aşkı her şeyden üstündür, büyüktür" (Candar, 1940: 10).

Millî Mücadele'nin kazanılmasında Mustafa Kemal'in üstlendiği liderlik eser genelinde sık sık vurgulanır. " Bu millet uyandı, o yokluktan bir kudret yarattı... Eğer başımızda Mustafa Kemal olmasaydı, belki de bu kuvvet doğmazdı." (Candar, 1940: 31) cümlesi bahsedilen vurgulamalardan biridir.

Oyunda eskinin tenkidi, köyün ve köylünün Osmanlı dönemindeki durumu ile Cumhuriyet dönemindeki durumlarının karşılaştırılması ile gerçekleştirilir. Savaş sırasında çok kötü bir durumda olan köy on beş yıl sonra cennete dönmüştür. (Candar, 1940: 52) Çekirge bu durumu " Artık bilerek çalışmak lâzım olduğunu öğrendik... Cumhuriyet sayesinde her şeye

kavuştuk." (Candar, 1940: 51) cümleleriyle dillendirir. Köyün ve köylünün Osmanlı dönemindeki durumunu Satılmış dile getirir:

"Emme eskiden nidelim, padişahlar bizden sade para çekerlerdi... Bizi insan yerine koymazlardı... Biz ayağı çarıklı diye hakaret gördük..."(Candar, 1940: 52).

İhanet temi Osmanlı padişahına ait bir tespit olarak eserde yer bulur. Oyun kişilerinin söylemleriyle dile getirilen bu düşüncenin bir örneği de Dombay'a ait şu ifadelerdir:

"Padişah düşmanla birlik olmuş... Melmekatı onlara bırağı vermiş..."(Candar, 1940: 12).

Yunus Nüzhet'in Hedef adlı oyunu konusunu Millî Mücadele'den alan ve 'Kurtuluş Savaşı sırasında halkın gösterdiği özveri ve kahramanlık' (Şener, 1998: 126) duygusunu tema edinen bir eserdir. Piyeste Büyük Taarruz, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin zaferle neticelenişinin sembolüdür.

Eserde Millî Mücadele, vatan sevgisi, ihanet, Yunan mezalimi ve hürriyet temleri etrafında ele alınmıştır. Vatan sevgisi Ayşe - Mehmet arasındaki karşılaşma ve Efe-Çakır arasındaki çatışmayla kurgulanmıştır. Efe, kızı Ayşe'nin düşmanla işbirliği yapan Çakır'ın oğlu ile yakınlaşmasına karşıdır. Bu durum, Efe ile Çakır arasındaki çatışmada Çakır'ın yerini Mehmet'in almasına neden olur. Böylece bene yönelik bir tema (aşk) gibi görünen Ayşe ve Mehmet yakınlaşması toplumsal boyut kazanır. Mehmet'in Millî Mücadele'ye katılmak üzere köyden ayrılışı da Ayşe ve Mehmet arasındaki karşılaşmayı içtimai olanın (vatan sevgisi ve görevi) ferdi olana (aşk) tercihi noktasında toplumsal kılar⁴.

Vatan sevgisi ve bu sevginin bir neticesi olarak vazife bilincinin eserinin tematik kurgusundaki yeri Mehmet'in Büyük Taarruz sonrasında köye dönüşü ile netleştirilir. Efe'nin Millî Mücadele'ye katılan oğlu Ali şehit olmuştur. Ancak vatani için görevini yerine getiren Mehmet, Ali'nin yerini dolduracaktır. Bu olay vatan sevgisi ve vazife bilincinin aile bağlarından üstünlüğünün somut bir ifadesi olarak okunmalıdır.

Eserde Atatürk, Türk halkının mutlak bağlılığı ve askerî dehasıyla Millî Mücadele'nin lideri olarak takdim edilir. Onun idarecilik vasıfları ve

⁴ Mehmet'in Millî Mücadele'ye katılması alegorik olarak da anlamlıdır. Efe, düşmanla işbirliği yapan Çakır'ın oğluyla kızı arasındaki ilişkiye karşıdır. Mehmet vatani için üzerine düşeni yerine getirmek için cepheye gider (burada askerî terminolojide Mehmet-Mehmetçik alegorisi net olarak görülür) ve isminin hakkını verir. Karşılığında ise düşmana hizmet eden Çakır'ın oğlu olmak zilletinden, vatanseverliğin temsilcisi konumundaki Efe'nin oğlu olma izzetine kavuşur.

askerî dehası mucizevî olarak nitelenir. (Yunus Nüzhet, 1934: 50) Atatürk'ün halka bakış açısı Osmanlı sarayı ile karşılaştırılarak ele alınır: "Ya ne sandın Fatma, onda yok saray kanı! / Ancak öyle giyinir öz bir Türk kumandanı" (Yunus Nüzhet, 1934: 76).

Savaşın neden olduğu olumsuzluklar / Yunan mezalimi, Büyük Taarruz sonrasında kaçan düşmanın Anadolu'yu ateşe verişi, katliam ve ırza geçme örnekleri ile somutlaştırılmıştır (Yunus Nüzhet, 1934: 23, 60).

Eskinin tenkidi, ülkenin I. Dünya Savaşı'na girişi ve savaş sırasında yapılan hatalar ön plana çıkarılarak gerçekleştirilir. Bu satırlarda İttihat ve Terakki yönetiminin açıkça eleştirildiği görülür (Yunus Nüzhet, 1934: 24).

Ahmet Faik'in Vasiyet adlı eseri Millî Mücadele'nin İzmir'in İşgali ve Büyük Taarruz gibi iki önemli kesitini dikkatlere sunan tarihî bir tiyatrodur. Eserde vatan sevgisi Osman ve çevresindekilerin şahsında toplumsal olanın bireysel olana tercihi ile vurgulanır. Askerî okul öğrencisi olan Osman, hasta olduğu halde İzmir'in işgal edildiği haberini alır almaz cepheye koşmakta tereddüt etmez. Bu davranışıyla bireysel olanı (sağlığı), toplumsal olana (vazife, vatan sevgisi) feda etmiş olur. Benzer bir tutum köylüsünden askerine kadar bütün halkta mevcuttur. Bu nedenle vatani için kendini feda edenler, yaralananlar övünçle anılır, diğerleri için söz konusu fedakârlık bir kıskançlık, imrenme vesilesi kabul edilir (Ahmet Faik, 1933: 11, 18).

Osman'ın Büyük Taarruz'da yaralanması sonrasında yaşananlar eserin son tablosu olarak iki şekilde kurgulanmıştır. İlkinde İzmirli bir kıza âşık olan Osman, karşılıksız aşkının ezikliği ile İzmir'i kurtarmak için hayatını ortaya koyduktan sonra (burada İzmir'i 'vatan' şeklinde okumak da mümkündür) mezarına nergis dikilmesini – bu Osman'ın âşık olduğu kıza taktığı isimdir- yaptıklarının Nergis'e (Mükerrem) anlatılmasını isteyişi şeklinde özetlenebilir. İkincisi ise, Osman'ın kardeşinin kendi okuduğu okula gönderilmesini vasiyet etmesi ve mezarına İzmir toprağı serpilmesini istemesi şeklinde kurgulanmıştır. Her iki şekliyle de son tabloda İzmir, Anadolu'nun işgalinin başladığı ve bittiği yerdir. Bu noktada bir sevgili ile özdeşleştirilen vatan için her türlü fedakârlığın yapılması gerektiği temi belirginleştirilmiş olur.

Eserde Atatürk'ün (Gazi) askeri dehası Yenigün Gazetesi Muharriri tarafından vurgulanır. Muharrir, Osman ve diğerlerinin fedakârlıkları ile Gazi'nin yaptıkları arasında ilişki kurar; Gazi'nin, farklı olan yanı emrindeki askerlerin üstünde, fevkalade bir dehaya sahip olmasıdır.

Savaşın neden olduğu olumsuzluklar / Yunan Mezalimi, Osman'ın ifadeleri ile aktarılır:

" Ben sizi demin korkutmak istemedim, ben size demin bir şey yok dedim. Hayır her şey var, her şey var. Düşman sürüsü İzmir'e dalar da kudurmadan dururlar mı? Oyana buyana saldırmadan içi rahat eder mi? Vahşetlerinin her çeşidini göstermişler.. Hayvanlıklarını icrada kusur etmemişler. Evlere de girmişler.. Irzları da berbat etmişler. Her şeyi her rezaleti yapmışlar anladınız mı?.." (Ahmet Faik, 1933: 9).

Eskinin tenkidi, Osmanlı yönetiminin acizliği ve ihaneti vurgulanarak eserde yer bulur. Devleti yönetenleri vatan hassasiyetinden ve millî bilinçten yoksun olmakla itham eden Osman, işgal karşısında takınılan tavırdan nefretle söz eder (Ahmet Faik, 1933: 8, 12).

Ali Zühtü ve Müçteba Selâhattin'in birlikte kaleme aldıkları Tarih Utandı adlı oyunda Büyük Taarruz özelinde Millî Mücadele'de yaşananlar konu edilmiştir. Eserde temel çatışma işgal güçlerini temsil eden Kumandan ile Millî Mücadele'ye katılan halkı temsil eden Murat, Ayşe, Ahmet, Kemal ve etrafındakiler arasındadır. Vatan sevgisi ve yurttaşlık bilinci temini ön plâna çıkaran bu çatışma ilk olarak İhtiyar'ın cümleleriyle dile getirilir:

"Herkes hayatımızdan ümidini kesmişken
Bir başın buyruğunda coştuk savaştık birden
Öyle bir coştuk ki biz buna kadın, kız, çocuk
Bütün Türklük beraber genç, ihtiyar bir olduk,
Köylüsü, şehirlisi, sağlamları, hastası
Herkesin gayesi bir, kalbinde bir yasası
Gözler bir şey görür mukaddes Akdeniz'i

İstiklâlin ateşi sarmıştı hepimizi" (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 5).

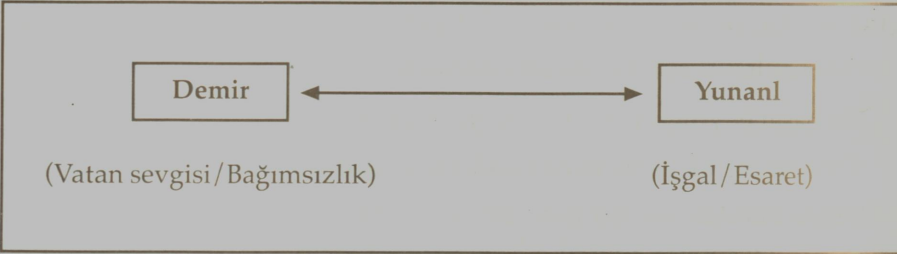
Eserin başında anlatım yoluyla işlenen bu tema, olay örgüsüne de şekil verir. Büyük Taarruz için son derece önemli olan ve Türk ordusunun hareket planlarını içeren mektubu korumak adına köy halkı tek tek ölüme razıdır. Düşman askeri (Kumandan) mektubu elde edebilmek için Ayşe'yi kirleteceğini bildirdiğinde Kemal, mektubu vermektense Ayşe'yi öldürmeyi tercih eder. Bu olayda toplumsal olanın (vatan sevgisi ve vazife bilinci) bireysel olana (aşk ve yaşam) tercih edildiği görülür (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 16).

Savaşın neden olduğu olumsuzluklar/Yunan mezalimi, işgal ordusu subaylarının ve Kemal'in ifadeleriyle esere dâhil edilir. Düşman, amacına ulaşmak için her türlü zulmü yapmaktan çekinmeyeceğini açıkça dile getirir. (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 9) Söz konusu zulmün iki örneği

insanları canlı canlı yakmak ve genç kızlara tecavüz etmektir (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 9,16).

Eserde Osmanlı yönetiminin Türklükten uzak olmakla itham edildiği görülür. Yazar bu düşünceyi tiyatro kişilerine söyletme gereği duymamış anlatıcının ağzından aktarmıştır. Anlatıcı, Osmanlı hâkimiyetindeki yedi asrı Türklük için esaret kabul eder (Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin, 1933: 7,16).

H. İlhan'ın kaleme aldığı Gün Doğarken adlı eserin son bölümü Büyük Taarruz'u konu edinmiştir. Baştan sona 'vatan sevgisi' teminin işlendiği eserde temel çatışma işgalciler (Yunan ordusu) ile vatanını kurtarmaya çalışan Türkler arasındadır. Son bölümde Büyük Taarruz'un İzmir'in kurtarılışıyla sonuçlandırılması ve Demir'in yaşadıkları, izleyiciye/okuyucuya söz konusu çatışmanın en güçlü görünümünü sunar. Evinde Türk Bayrağı bulundurduğu için mahkemeye çıkartılan Demir, düşmanın ihanet teklifini reddeder ve idama mahkûm edilir. Türk askerinin İzmir'e girişi, Demir'i idamdan kurtarır.



Yukarıdaki çatışma, metnin tamamı göz önünde bulundurulduğunda sembolik bir anlam kazanır. Demir, evinde Türk bayrağı bulundurduğu için suçlu duruma düşmüştür ve bu suçun cezası da ölümdür. Suçun işlendiği mekânın İzmir olduğu düşünüldüğünde söz konusu çatışmada İzmir'in Türk vatanını temsil ettiği açıktır. Suç sayılan eylemle de 'bayrak bulundurmamak ile ölüm cezası' bir araya getirilmek suretiyle esaretin olumsuzlukları vurgulanmak istenmiştir. İstenen ölüm cezası ile işgalcilerin (Yunanlılar) Türk'e bakış açıları belirgin hale getirilmek istenmiştir. Bu noktadan bakıldığında 'Demir' isminin de yan anlam olarak bazı çağrışımlar içerdiği dikkat çeker. Öncelikle sertliği ve Türklerle tarihî ilintisi bilinen bu sözcüğün, ihanet önerisini canı pahasına reddeden bir gence isim olarak verilmesi; Türk insanının bağımsızlığına olan düşkünlüğünün vurgulanması ve İslâmiyet öncesi Türk tarihine gönderme yapılması açısından anlamlıdır⁵.

⁵ Bu çatışma Demir'i anlatma zamanı için bir 'model şahıs' kılmaktadır. 'Model şahıs' nitelendirmesi için bkz. (Şengül, 2006: 138)

Nihat Sami'nin Kızıl Çağlayan adlı eseri Millî Mücadele'yi konu edinir. Eserde Büyük Taarruz, Türk milletinin savaş sırasında gösterdiği fedakârlıkların bir neticesi olarak işgalin neden olduğu tüm olumsuzlukları sonlandıran bir harekâttir.

Eserin ana teması vatan sevgisi ve bu sevginin bir sonucu olarak ortaya çıkan vazife bilincidir. Söz konusu tema Nimet ve Leyla arasındaki ilişki ile somutlaştırılmıştır. Nişanlı olan iki genç, vatanın içinde bulunduğu şartlar nedeniyle evliliklerini erteleyip ülkelerine karşı sorumluluklarını yerine getirmeyi tercih ederler. Büyük Taarruz öncesi düşmanın harekât plânlarını ele geçirmekle görevlendirilen Nimet ve arkadaşları bu vazifelerini yerine getirmek için canlarını ortaya koyar. Leyla'nın şahadeti sonrasında Nimet, Türk ordusunun köye girişini görür ve şehit olur. Leyla ve Nimet arasındaki ilişkiyi 'kişisel olan' şeklinde nitelendirdiğimizde, vatanî görev 'toplumsal olan'ı temsil eder. Bu durumda sözü edilen karşılaşmada toplumsal olanın kişisel olana tercih edildiği görülür.

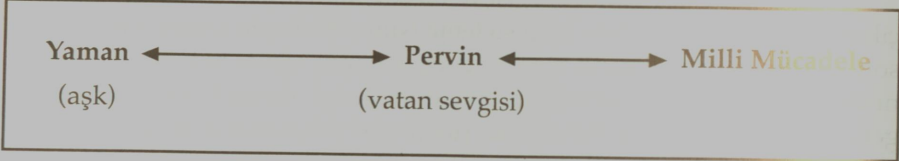
Nimet/Leyla ↔ Aşk/Ölüm ↔ Vatan sevgisi Vazife

Eserde işlenen bir diğer tema ise savaşın neden olduğu olumsuzluklar / Yunan mezalimidir. Düşman askerlerinin evlenecek kızlara ilk gece sahip olma hakkını kendilerinde görmeleri ile tablolatırılan bu durum (Nihat Sami, 1933: 6), "Korkudan ürperirken, hıçkırırken genç kızlar / Sarhoşların narası yüreklerinde sızlar / ... / Sabah duyulan feryat, son kızların sesidir, / O meclis, insanlığın en büyük lekesidir." (Nihat Sami, 1933: 10) mısraları ile izleyiciye / okuyucuya aktarılır.

Kızıl Çağlayan'da ihanet temi yerli eşrafın düşman askerleri ile işbirliği yaptığı sahnelerde işlenir. (Nihat Sami, 1933: 31) Yerli işbirlikçilerin ihaneti en net haliyle, samanlığa sığınan Leyla ve Nimet'in yakılışına düşman askerleriyle birlikte katıldıkları sahnede görülür. İhanetin kapsamı, Nimet'in "Hem biz üç düşmanla vuruştuk bu savaşta... / Üçünü de hakladık.. İngiliz vardı başta.. / Sonra başkasına kul, Türk'e hakan sayılan / Sultan adlı bir sürü zehirleyici yılan." (Nihat Sami, 1933: 9) şeklindeki ifadeleri ile Osmanlı sultanını da içine alacak şekilde genişletilmiştir.

Vasfi Mahir'in Yaman adlı oyunu, Millî Mücadele'yi konu edinen eserlerden bir diğeridir. Eserde Üçüncü Perde'yle birlikte Büyük Taarruz ve sonrasında yaşananlar anlatılır. Yaman adlı oyunda vatan sevgisi, Mustafa Kemal'in Millî Mücadele'nin kazanılmasındaki rolü ve ihanet temaları ön plana çıkartılmıştır.

Vatan sevgisi, Pervin ve Yaman arasındaki ilişki ile olay örgüsüne yerleştirilmiştir. Ülkesi işgal altındayken evlenmeyi reddeden Yaman (Vasfi Mahir, 1933: 7), nişanlısını bırakarak Millî Mücadele'ye katılmak suretiyle toplumsal olanı (vatan sevgisi ve vazife bilinci), kişisel olana (aşk) tercih eder.



Eserde Mustafa Kemal'in Millî Mücadele'de üstlendiği rol Yaman tarafından dile getirilir. Yaman ilk olarak Mustafa Kemal'in, kökü tarihin derinliklerine kadar uzanan Türk milletinin içinden çıkardığı bir deha oluşunu vurgular (Vasfi Mahir, 1933: 45); ardından Mustafa Kemal'i idealize eden ve liderlik dehasını ön plana çıkaran bir tasvir sunar (Vasfi Mahir, 1933: 47). Son olarak Mustafa Kemal'in savaş sonrasında Türk milletini bilim, sanat ve uygarlık yolunda ileriye taşıyacağını belirtir (Vasfi Mahir, 1933: 48).

İhanet teması Yaman ile Paşa, Celal ve Cemil arasındaki çatışma ile olay örgüsüne yerleştirilmiştir. Paşa, Millî Mücadele'nin başarıya ulaşacağına inanmayan ve düşman askerlerini evine almaktan çekinmeyen kişiliği ile Yaman tarafından eleştirilir (Vasfi Mahir, 1933: 17). Celâl, bir Arap olarak Türk milletine ihanet eden etnik unsurları temsil eder. Eserde bu durum Celâl'in Millî Mücadele, Türklük ve işgal üzerine yaptığı uzun konuşma ile somutlaştırılır. (Vasfi Mahir, 1933: 25) Devlet yönetimindeki aksaklıklar ve padişahın ihaneti Yaman'ın ifadeleri ile eserde yer bulur (Vasfi Mahir, 1933: 44).

Necmettin Veysi'nin Güneş adlı oyununda anlatılanlar Büyük Taarruz'dan yaklaşık bir ay önce başlar ve İzmir'in kurtarılması ile sona erer. Millî Mücadele'yi konu edinen eserin ana teması ihanet üzerine kurulmuştur. Söz konusu tema Türklüğü ve Millî Mücadele taraftarlığını temsil eden Güneş, Tekin ve Şahika ile ihaneti ve Türk düşmanlığını temsil eden Abdi, Mihalidis ve Aspaya arasındaki çatışma ile olay örgüsüne yerleştirilmiştir.

Oyunda ihanet, ilk olarak Abdi ile Güneş arasındaki çatışmayla vurgulanır. Abdi, kızı Güneş'in Millî Mücadeleye katılan sevgilisi Tekin'le evlenmesine karşıdır. Amacı kızını bir işgal subayı olan Mihalidis ile evlendirmektir. Güneş ve Abdi arasında bir çatışma doğuran bu durum, Abdi'nin millî değerlerden yoksunluğunu belirginleştirir. Eserde Abdi'nin ihaneti temsil etmesi yalnızca olaylar ve çatışmalarla değil söylemlerle de desteklenir. Aslen bir Arap olan

Abdi'nin Yunan işgali ile ilgili düşüncelerini " Biz bu halktan değiliz memlekette ayânız!/ (Türklük) sözü batırdı Müslüman diyarını / Vallah bilmiyor Türkler yarini ağyarını;/ Padişah fermanıyla girdi Yunan buraya; / Halifeye düşmanlar çevrilir paçavraya" (Necmettin Veysi, 1934: 10) şeklinde ifadeler belirtilen amaca hizmet eder. Bu durum Millî Mücadele'nin zaferle neticelenmesi sonrasında Abdi'nin Yunanlılara sığınması ve eşi Şahika'yla yaşadığı çatışma ile son halini alır. Şahika, Millî Mücadele'yi destekleyen bir kadın olarak Yunanlılara sığınmaktansa eşinden boşanmayı tercih eder (Necmettin Veysi, 1934: 57). Eserde ihaneti temsil eden bir diğer kişi de aslen Rum olan Aspaya'dır. Aspaya, Türklerin 'ahmaklığı' ve Anadolu'nun Yunanlılara ait olduğu yönündeki düşünceleri azınlıkların devlete ihanetlerini temsil eder (Necmettin Veysi, 1934: 29). Eserin olay örgüsünde yer alan çatışmalarla somutlaştırılan ihanet temi son olarak Tekin'in ifadeleri ile vurgulanır:

" Türkün gayri insanlar içini bizden saklar;/ Abdi efendi böyle bir arap neslindedir;/ Bunlar gül bahçesinde hepsi bir dikendir;/ Evet (Mihalidis) de aynı pis ruhu taşır;/ Bu alçaklara ancak hiyanet yaraşır..."(Necmettin Veysi, 1934: 80).

Eserde Mustafa Kemal, Türk milletinin lideri ve Millî Mücadele'nin mimarı olarak takdim edilir (Necmettin Veysi, 1934: 84).

Oyunda savaşın Yunan mezalimine Şahika'nın " Yunanı gördük nedir? Hiçbir can bırakmadı" (Necmettin Veysi, 1934: 60) şeklindeki ifadeleri ve Güneş'in cümleleriyle dikkat çekilir. (Necmettin Veysi, 1934: 7) Söz konusu düşünce İstefan'ın Hanya'da Türklere yapılanları anlatışıyla desteklenir (Necmettin Veysi: 1934: 45).

Hüsamettin Şemsi'nin Kurtuluş adlı oyununda Büyük Taarruz, Millî Mücadelenin zaferle kazanılması ile Türk milletinin nelerden kurtulduğunu konu edinir. Eser tam anlamıyla Millî Mücadele vasıtasıyla eskinin tenkidi üzerine kurgulanmıştır. İlk olarak Padişah'ın zen ve sefa içinde yaşarken Sevr'i imzalamaktan imtina etmeyişi eleştirilir (Hüsamettin Şemsi, 1936: 6). Babasının naşı önünde ağlayan Ahmet, padişahın düşmanla işbirliği yaptığını dile getirir (Hüsamettin Şemsi, 1936: 16). Osman Ağa, padişahların ehliyetsizliğini "Padişah dediğimiz adamlar içerisinde kardeş katili ve balıklara yem yerine para atacak kadar hatta sakallarına inci dizdirecek kadar katil ve maskaralar sayısızdır" (Hüsamettin Şemsi, 1936: 6) cümleleriyle dile getirir. Osmanlı yönetiminin başarısızlığı "Biz köylülere köy mektepleri bile çok görüldü. Koca köyde bir okuryazar gösterebiliriz? Sarayın doymak bilmez karnı bize bilgi fırsatı değil kendi paramızla alınan kurşunları atmaktan başka ne yaptı?" (Hüsamettin Şemsi, 1936: 8) şeklinde ifade edilir. Osmanlı'nın eleştirilen bir diğer yönü de vergi sisteminde adaletsizliklerdir. Mehmet Ağa, söz konusu

adaletsizliklerin insanları isyan etmek zorunda bıraktığını belirtir (Hüsametdin Şemsi, 1936: 6). Kendi halkını zalimce ezen güvenlik güçlerinin düşman önünden kaçması ise bahsedilen eleştiriye ironik boyut katar (Hüsametdin Şemsi, 1936: 10).

Eserde Yunan mezalimi Mehmet Ağa tarafından dile getirilir:

"Çok fena! Çok fena! İzmir köyleri alevler içinde kalmış, kadınlar kendi kendilerini vurmuşlar" (Hüsametdin Şemsi, 1936: 11). Alıntıda sözü edilen kadınların kendilerini vurmalarının nedenleri düşman askerlerinin Mehmet Ağa'nın evine girip kadınlara sarkıntılık etmeleri ile sahneleştirilir. Görüldüğü gibi Kurtuluş adlı oyun, Millî Mücadele ve Büyük Taarruz'la gerçekleştirilenin Türk milletini yalnızca düşman işgalinden kurtarmadığını, aynı zamanda geçmişin olumsuzluklarından da kurtardığını ortaya koymak için kaleme alınmış bir eserdir.

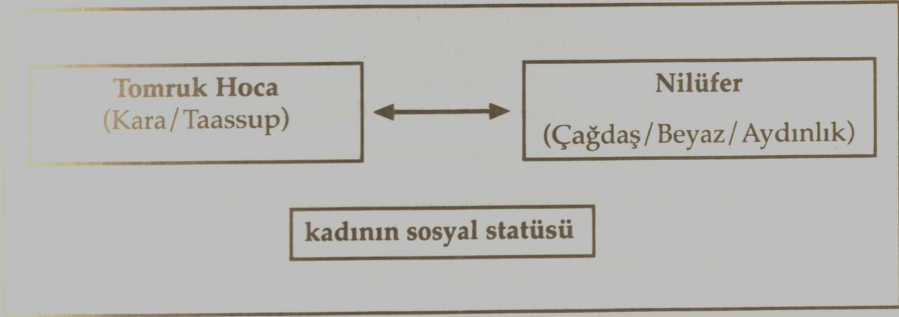
Aka Gündüz'ün O Bir Devirdi adlı oyunu da Büyük Taarruz ve Millî Mücadele ile Türk milletinin kurtulduğu olumsuzlukları konu edinir. Oyunda eskinin tenkidi olarak adlandırabileceğimiz olumsuzluklar ile Millî Mücadele sonrasında Cumhuriyet'le birlikte ortaya çıkarılan gelişmeler siyah-beyaz alegorisi eşliğinde ele alınmıştır. Eserin tematik örgüsü söz konusu siyah-beyaz alegorisi eşliğinde eskinin tenkidi üzerine kurgulanmıştır. Oyunda tema ilk olarak Yurdun tarafından birinci sahnede sözlü olarak ifade edilir. Cumhuriyet'in kuruluşunun on beşinci yılında Yurdun, etrafındakilere Millî Mücadele'nin 'üç kara' olarak adlandırdığı taassup, cehalet ve fitneye karşı gerçekleştirildiğini ve Cumhuriyet'in bu 'üç kara'nın karşısında yeni neslin sarılması gereken 'beyaz' olduğunu söyler (Gündüz, 1938: 4). Tiyatro metni bu konuşmanın olay örgüsü ile somutlaştırılması ve temanın söylem düzeyinden eylem düzeyine geçirilmesi asıl oyunla gerçekleştirilir.

Asıl oyunda ilk çatışma Tomruk Hoca ile Millî Mücadele'ye destek veren Başmuallim Yurdun ve arkadaşları arasında yaşanır. Cephedeki askerlere çamaşır diken Yurdun ve arkadaşları, Tomruk Hoca'yı ziyarete giderler ve kızlarının yardımını talep ederler. Tomruk Hoca, ziyaretine gelen heyet arasındaki kadın öğretmeni (Nilüfer) erkekle aynı ortamda bulunmasından dolayı aşağılar ve kovar. Yurdun ve arkadaşlarına ise talep ettikleri işi yapan kadınlarının dine, ırza ve namusa aykırı davranmış olacaklarını ve orta malı kadınlar durumuna düşeceklerini söyler.

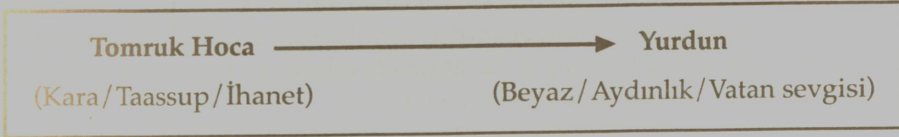
Burada çatışma taassubu temsil eden Tomruk Hoca ile Nilüfer arasındadır. Kadını ikinci sınıf insan olarak gören Tomruk Hoca⁶, değil kadının herhangi

⁶ 'Tomruk' sözcüğünün yan anlam değeri ile Hoca'nın davranışları arasında bir paralellik dikkat çekicidir. 'İşlenmemiş ağaç gövdesi/parçası' anlamındaki 'tomruk' sözcüğünün nezaketten ve insanî değerlerden habersiz bir oyun kişisi için ön ad olarak kullanılması bilinçli bir tercih olmalıdır.

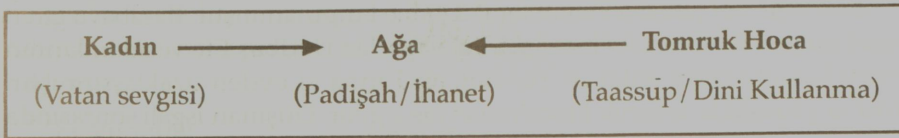
bir fikri olabileceğine onunla aynı mekânda bile bulunmaya tahammül edemez. Bu çatışmada Tomruk Hoca, taassubu ve 'kara' olanı, Nilüfer ise çağdaşlığı ve 'beyaz' olanı temsil ederler.



İkinci çatışma Tomruk Hoca ile Yurdun ve arkadaşları arasındadır. Söz konusu çatışmada kadınların cephedeki askerine çamaşır dikmesini dine ve namusa aykırı gören ve bu kadınları orta malı olarak niteleyen Tomruk Hoca, yine taassubu ve ihaneti; ülkeleri için vazifelerini yerine getiren Yurdun ve arkadaşları ise vatan sevgisini ve aydınlığı temsil ederler.



Eserde taassup ve ihanet temi üzerine kurgulanan ikinci çatışma eşi Millî Mücadele'ye katılan ve bu nedenle savunmasız kalan bir Kadın ile onu zorla nikâhına almak isteyen Ağa arasında yaşanır. Sözü edilen çatışmaya daha sonra Tomruk Hoca da katılır. Ağa, amacına ulaşmak için isteğinin dinî konumunu danışmak üzere Kadın'la birlikte Tomruk Hoca'ya gelir. Tomruk Hoca, Millî Mücadele'ye katılan bir kişinin nikâhının dinî açıdan geçersiz olduğunu ileri sürerek Kadın'ı boşanmış ilân eder. Daha sonra Kadın'ı beğenir ve Ağa'dan çabuk davranarak onu evinde alıkoyar. Eserde Ağa, Padişah'ın temsilcisidir ve Padişah Millî Mücadele'ye karşı olduğundan eşi Millî Mücadele'ye katılan birinin karısı üzerinde hak sahibidir. Tomruk Hoca da bu uygulamanın şer'i teorisyenidir.



Senin uğruna ve istiklâli korumak yolunda çalışmak ve ölmek ne büyük şereftir. Biliyorum ve çok inanıyorum ki, benim duygumu taşıyorlar. Böyle inançlı bir gençliğe dayanan bu yurt ölmez, öldürülemez" (Sözen, 1936: 14).

SONUÇ

Ele alınan tiyatro metinlerinde Büyük Taarruz, Millî Mücadele'nin zaferle neticelendirilişinin sembolü olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla Büyük Taarruz, Millî Mücadele ile birlikte bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu eserlerin geneli göz önünde bulundurulduğunda Büyük Taarruz ve Millî Mücadele'nin dört tematik düşünce etrafında kurgulandığını görülür. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Türk Milletinin Millî Mücadele'de gösterdiği fedakârlıklar: vatan sevgisi ve vazife bilinci:

İncelenen oyunlarda vatan sevgisi, Türk milletini oluşturan fertlerin genel özelliği olarak takdim edilir. Vazife bilinci, Millî Mücadele sırasında Türk milletinin sahip olduğu vatan sevgisinin bir tezahürü olarak gösterilir. Bu düşünce oyun kişilerinin kendilerini ve ailelerini tehlikeye atarak vatanî görevlerini yerine getirmeye çalışmaları ile somutlaştırılır. Fedakârlık ise vazife bilincinin bir gereğidir. Bu durum oyunlarda daha çok toplumsal olanın (vatan sevgisi) kişisel olana (aşk, maddî kazan ya da yaşama arzusu) tercih edilmesi şeklinde olay örgüsüne yerleştirilmiştir.

b) Atatürk'ün askerî dehası, Millî Mücadele'nin kazanılmasında Atatürk'ün üstlendiği rol:

Çalışmamıza kaynaklık eden eserlerde Millî Mücadele ve Büyük Taarruz'un zaferle neticelenmesi Türk milletinin vatan sevgisi ve fedakârlığının yanı sıra Atatürk'ün dehasının bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Oyunlarda Atatürk'ün en önemli özelliği mükemmel bir lider ve asker olmasıdır. Bunun yanında onu farklı kılan bir diğer özellikse Türk insanının sahip olduğu cevherin farkında olmasıdır. Bu özelliği nedeniyle Atatürk'ün Türk milletine (köylü, asker ve aydın) davranış şekli ile Osmanlı yöneticilerinin davranış şekli arasında farklılıklar ortaya çıkmıştır. Eserlerde Atatürk'ün bir diğer özelliği de sahip olduğu çağdaş vizyondur. Bu durum savaş sonrasında ülkenin hızla modernleşmesi ile delillendirilir.

c) Savaşın neden olduğu olumsuzluklar/Yunan Mezalimi:

Yunan Mezalimi, Millî Mücadele'yi ve Büyük Taarruz'u konu edinen oyunların hemen hepsinde ele alınmıştır. Eserlerde Yunan ordusu Anadolu'yu işgal ederken de Anadolu'dan çekilirken de sivil halka-özellikle kadınlara-vahşi muamelelerde bulunmuştur. Kadınların ırzına geçilmesi, masum insanların diri diri yakılması ve sivillerin mallarına zorla el konulması söz konusu temanın sıkça tekrarlanan görünümleridir.

d) Eskinin tenkidi: İhanet ve devlet (Osmanlı) yönetimindeki aksaklıklar

Eserlerde eskinin tenkidi iki şekilde gerçekleştirilir. İlki Osmanlı padişahları ve onların temsilcileri konumundaki yöneticilerin devlet yönetmek noktasındaki acizyetlerinin vurgulanmasıdır. Bilindiği gibi Osmanlı padişahlarının siyasi liderliklerinin yanında dinî liderlikleri de mevcuttur. İstanbul dışında padişahı temsil eden sivil memurlar 'Mülkiye Amirleri'dir; dini memurlar ise 'müftüler'dir. Oyunlarda padişah ve temsilcilerinin cahillikleri ve beceriksizlikleri sıkça vurgulanır.

İhanet temi, ele alınan oyunların birçoğunda asli tema konumundadır. Millî bilinçten yoksunluk, düşmanla işbirliği, kişisel çıkarlarını devletin ve milletin çıkarlarından üstün tutmak eylemleriyle somutlaştırılan bu temanın en önemli temsilcisi Osmanlı padişahlarıdır. Bunun yanında padişahın temsilcisi konumundaki eşraf, din adamı ve sivil yöneticiler de bazı eserlerde ihaneti temsil ederler.

Sonuç olarak, Millî Mücadele'yi ve Büyük Taarruz'u konu edinen eserlerde Türkiye Cumhuriyet'in kuruluşunda karşılaşılan zorluklar, Türk milletinin bağımsızlık için göğüslediği fedakârlıklar, Millî Mücadele ve Cumhuriyet'le birlikte elde edilen kazanımlar vurgulanmış; eski olarak nitelenen Osmanlı dönemi tenkit edilmiştir. Çalışmamıza konu olan eserlerde yukarıda belirtilen temaların daha çok ikili çatışmalarla olay örgüsüne yerleştirildiği, çatışmaların olay örgüsünün (gösterme) yanı sıra, oyun kişilerin söylemleriyle de (anlatma) desteklendiği görülür.

KAYNAKÇA

Ahmet Faik. (1933), Vasiyet, İstanbul: Tecelli Matbaası.

Aka Gündüz. (1938), O Bir Devirdi, Ankara: Ulusoglu Basımevi.

Ali Zühtü, Müçteba Selâhattin. (1933), Tarih Utandı, İstanbul: Devlet Matbaası.

AND, Metin. (1973), *Elli Yıllın Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No: 124.

AND, Metin. (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No: 247.

CANDAR, Avni. (1940), *30 Ağustos*, Ankara: Ulus Matbaası.

H. İlhan. (1933), *Gün Doğarken*, İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi Matbaası.

Hüsamettin Şemsi. (1936), *Kurtuluş*, Bilecik: Bilecik Halk Basımevi.

KARADAĞ, Nurhan. (1988), *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KARPAT, Kemal. (1962), *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul: Varlık Yayınları.

KONUR, Tahsin. (2001), *Devlet-Tiyatro İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi.

KURTULUŞ, Hilmi. (1987), *Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Toker Yayınları.

Nihat Sami. (1933), *Kızıl Çağlayan*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Necmettin Veysi. (1934), *Güneş*, İstanbul: Becit Matbaası.

NUTKU, Hülya. (1986a), *Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri, C. 1, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi*, Ankara.

NUTKU, Hülya. (1986b), *Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri, C. 2, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi*, Ankara.

NUTKU, Özdemir. (1999), *Atatürk ve Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Özgür Yayınları.

SÖZENER, M. Feyzi (1936) *Yurdum İçin*, Balıkesir: Balıkesir İl Basımevi.

ŞENER, Sevda. (1998), *'Tiyatro Üzerine Eser Veren Yazarlar'*, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yay.

ŞENGÜL, Abdullah. (2006) "Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları", *Erdem*, C. 15, S. 45-46-47, s. 129-154.

Vasfi Mahir. (1933), *Yaman*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Yunus Nüzhet. (1934), *Hedef - Millî Piyes-*, İstanbul: İstanbul Hapishane Matbaası.