

TİYATRO ESERLERİNDE OYUN KİŞİSİ OLARAK “ATATÜRK” “Atatürk” as a Character of Plays

Ayşe ULUSOY TUNÇEL*

ÖZET

Birçok Türk büyüğü gibi, Mustafa Kemal Atatürk ve onun mücadelelerle geçen hayatı da tiyatro eserlerinde konu olarak işlenmiştir. Milli mücadele dönemini ve Cumhuriyet sürecini aktarmayı amaçlayan eserlerde, genellikle, Atatürk'ün bu süreci yönlendiren idarî ve manevî gücünden dolayı olarak bahsedilir. Atatürk'ün doğrudan doğruya bir oyun kişisi olarak yer aldığı eserler ise daha çok onun, özel ve siyasî hayatını, dünya görüşünü anlatmayı amaç edinen çalışmalardır. Türk tiyatro tarihinde bu türden eserlerin sayısı oldukça azdır. Atatürk hayatta iken kaleme alınan eserlerde, Atatürk'ü sahnede temsil etmek konusunda bir çekingenliğin yaşandığı görülür. Cumhuriyet'in ilânından sonraki yıllara damgasını vuran eserler ise tek bir kalemde çıkmışçasına benzer özellikler gösteren 'İnkılâp Temsilleri'dir. Seyirciyi düşündürmekten ziyade, resmî doğruları öğretmek için yazılan bu tek boyutlu eserler, Atatürk'ü bir destan kahramanı gibi idealize ederek yansıttıkları için işlevini gerçekleştiremeyen başarısız çalışmalardır. Ancak 1960'lı yıllardan sonra, 'Tarih' anlayışının gelişmesi ve zaman bakımından yeterli mesafenin sağlanması ile birlikte, 'Atatürk' bir oyun kişisi olarak sahneye çıkmaya başlamış, Atatürk konulu eserlerdeki destanî üslûp yerini yavaş yavaş realist üslûba bırakmaya başlamıştır. Türk tiyatro eserlerinde, kişilere ve olaylara bakış açısında kendini göstermeye başlayan bu realist yaklaşım, henüz olgunlaşmamıştır, kendini tamamlamamıştır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, Tarihî tiyatro, Milli Mücadele, Kurtuluş Savaşı, Tiyatroda oyun kişisi.

ABSTRACT

Like many great Turks, Mustafa Kemal Atatürk as well as his life spent constantly struggling has been a subject matter of theatrical plays. In plays aimed at conveying Turkish National Struggle for Independence and the Republican period, Atatürk's administrative and spiritual powers governing this period are usually mentioned indirectly. And, the theatre plays showing Atatürk as a direct

* Yrd. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, ayseulusoytuncel@gmail.com.

character aim to convey his private and political life as well as his world view. In the history of Turkish theatre, such plays are relatively few. In the plays written when Atatürk was alive, there seems to be timidity to represent Atatürk on the stage. The plays which left a mark on the years following the proclamation of the Republic are 'Revolution Performances' showing similar features as if they are the works of a single pen. As these one-dimensional plays written to teach the official truth to the audience rather than make them think, reflect Atatürk by idealizing as an epic hero, they are unsuccessful plays which failed to realize their functions. However, after the 1960s, with the development of the sense of 'History' and by getting over the time, 'Atatürk' began to get on the stage as a character. And, the epic style in the plays on Atatürk was slowly replaced by a realist style. In the Turkish theater plays, this realist approach that has come into prominence in the perception of people and events has not matured and completed, yet.

Keywords: Atatürk, Historical theatre, National Struggle, War of Independence, Characters in theatre plays.

Mustafa Kemal Atatürk, kendisinin ve başarılarının hatırlanmasına imkân veren özel günlerin varlığına rağmen, hâlâ onu yakından tanımaya ve empati kurmaya fırsat vermeyen ezberlenmiş ve koşullanmış bir sevgiyle anılmaya devam ediyor. Onu, gündemi meşgul eden siyasî kavgaların ve kavram karmaşalarının bütün gözeneklerini tıkadığı bir filtrenin ardından tanıyoruz. Atatürk'ü ve onun yön verdiği siyasî dönemi yeterince bilmeyen insanların 'bugün'ü anlamaları ve bir dünya görüşü geliştirmeleri mümkün değildir. "*Kendinizden önce ne olup bittiğinden habersiz bulunmanız, her zaman çocuk kalmanız demektir.*" diyor Cicero. Kısaca yetişkin olmanın yolu 'yaş'tan değil, tarih bilincine sahip bir fert olmaktan geçiyor.

Tarih bilinci oluşturabilecek iki kaynaktan biri de 'sanat' ve 'edebiyat'tır. Atatürk'ü bir şahıs olarak ele alan edebî türler –hatıralar, röportajlar, romanlar, deneme ve şiirler- içinde tiyatro ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü canlandırma ögesinin de devreye girmesiyle, "*tiyatro, seyircisini büyük ölçüde ve çok yönlü olarak etkiler.*"¹ Çağlar boyunca topluma kendi inançları ve ideolojileri doğrultusunda yön vermek isteyenler, öncelikli olarak tiyatro sanatından faydalanmışlardır. Atatürk'ü, kendisinin de çok sevdiği ve gelişmesi için büyük çaba harcadığı tiyatro sanatının imkânlarıyla, dünya çapında adından söz ettirecek eserlerle insanlığa tanıtmak, ancak, onun modern sanatlara kazandırdığı ivmeyle var olabilmemiş her Türk tiyatro yazarının öncelikli ideali olmalıdır.

Türk edebiyatında, millî mücadele heyecanını ve Cumhuriyet sürecini anlatan eserler içerisinde Atatürk'ü konu alan tiyatro eserleri daha özel ve küçük bir kategoriye teşkil ederler. Atatürk'ü konu alan tiyatro eserleri, Atatürk'e bir oyun kişisi olarak yer veren eserler ve dolaylı olarak Atatürk'ü ele alan eserler olmak üzere iki kısımda incelenebilir. Atatürk'ün

¹ Sevda Şener, "Tiyatro Sanatının İşlevi", **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay., Ankara, 1993, s.69.

bir oyun kişisi olarak yer aldığı, omurgasını Atatürk’ün siyasî veya özel yaşamının, dünya görüşünün oluşturduğu, olayların Atatürk’ün ağzından anlatıldığı eserler Atatürk konulu tiyatro eserleri kapsamında ilk elden eserler olarak değerlendirilebilir. Türk tiyatro tarihinde bu türden eserlerin sayısı oldukça azdır. Atatürk hayatta iken kaleme alınan eserlerde, birkaç örnek dışında, Atatürk’ün bir oyun kişisi olarak yer almadığını görüyoruz. İnci Enginün, Cumhuriyet yıllarında Atatürk’ü canlandırabilecek bir oyun kişisinin bile düşünemediğini belirttikten sonra, yazarlardaki bu çekingenliğin sebebini estetik mesafe koyarak tesiri daha da arttırmak endişesi ile açıklar.²Bununla birlikte, bu eserlerde Atatürk, bir oyun kişisi olarak yer almasa da bir ruh, bir güç olarak her zaman varlığını hissettirmektedir.

Bu konuda istisnai örneklerden biri, Atatürk’ü bir oyun kişisi olarak sahneye çıkaran ilk eser olan Necmettin Sami Bey’in **Sakarya Kahramanları** (millî piyes 3 perde) adlı oyunudur. Burhanettin Bey Serbest-Tiyatro- Vodvil Heyetleri’nin, 5 Mayıs 1922’de Kuşdili’nde sergiledikleri oyunda Mustafa Kemal Paşa’yı Baki Bülent Bey temsil etmiştir. Elde metni olmayan bu oyunun el ilânından, eserin Sakarya Savaşı üzerine yazıldığını, son perdede Mustafa Kemal Paşa’nın gazileri yokladığını öğreniyoruz. Türk tiyatro tarihinde Mustafa Kemal’i sahnede muhtemelen canlandıran ilk aktör, bu eserle birlikte Baki Bülent Bey’dir.³

1.CUMHURİYET’İN İLANINDAN SONRA ‘ATATÜRK’E OYUN KİŞİSİ OLARAK YER VEREN ESERLER:

Cumhuriyet’in ilânından kırklı yıllara kadar olan döneme damgasını büyük ölçüde vuran eserler, özellikle Cumhuriyet’in onuncu yıldönümünü kutlama programı çerçevesinde, devletin teşvik ve desteğiyle hız kazanan İnkılap Temsilleri’dir. En üretken dönemini 1933

² “Belki yeniden doğuş günlerinin şahidi yazarlarımız, bu destanın kahramanını bir mesafenin ardından anlatmak ihtiyacını hissetmişlerdir. Zira edebî eserlerde istenilen tesirin uyanması biraz da estetik mesafeye bağlıdır.Halide Edip **Duatepe**’ adlı hikâyesinde savaş ateşini seyrederken şöyle der: ‘Azaptan, baruttan, heyecandan kararmış yüzleriyle ateşe ve ölüme atılan zabıt, nefer, kumandan, bunlar kendileri de anlayamayacak kadar büyüktürler.Bunları görebilmek için elli sene ileri gidip uzaktan bakmak lâzımdır.Çünkü onların kalplerini ve yüzlerini görmek için bizim bulunduğumuz yer kâfi değildir”² “Belki yeniden doğuş günlerinin şahidi yazarlarımız, bu destanın kahramanını bir mesafenin ardından anlatmak ihtiyacını hissetmişlerdir. Zira edebî eserlerde istenilen tesirin uyanması biraz da estetik mesafeye bağlıdır.Halide Edip **Duatepe**’ adlı hikâyesinde savaş ateşini seyrederken şöyle der: ‘Azaptan, baruttan, heyecandan kararmış yüzleriyle ateşe ve ölüme atılan zabıt, nefer, kumandan, bunlar kendileri de anlayamayacak kadar büyüktürler.Bunları görebilmek için elli sene ileri gidip uzaktan bakmak lâzımdır.Çünkü onların kalplerini ve yüzlerini görmek için bizim bulunduğumuz yer kâfi değildir”. İnci Enginün, “Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 2.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 1991, s.451.

³ Metin And, **Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu** (1908-1923), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1971, s.226. İnci Enginün, “Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 2.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 1991, s.451.

yılında, genel tiyatro eserlerine oranla yüzde seksenlik bir farkla yaşayan İnkılap Temsilleri, 1930- 1950 yılları arasında da diğer eserler arasında başı çekmiştir.⁴

Cumhuriyet İnkılabı'nın edebî eserlerde yansımaları bulabilmek için, bu rejimin sindirilmesini, olgunlaşmasını ve onun devamında gelen reformların tamamlanmasını beklemek gerekecektir. 1923 yılından otuzlu yıllara kadar yazılan ve tamamı eski harflerle basılmış eserler ise daha çok Osmanlı yenileşmeciliğini konu alan ve yeni çıkılan savaşın yaralarının sarılması amacıyla kaleme alınmış hamasî temsillerdir.

Bu dönemde yazılan Hayri Muhittin (Dalkılıç)'in **Gazi Mustafa Kemal** adlı oyunu, konusu bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Eser, Mustafa Kemal'in başarılarına odaklanması yönüyle İnkılap Temsilleri'nin öncü bir örneğidir. Metnine ulaşamayan oyunun konusunu Metin And, oyun üzerine çıkan eleştiri yazılarından⁵ hareketle şöyle özetler:

“...Ertuğrul Sadettin (Tek) topluluğunun oynadığı oyun, Büyük Önder'i sahneye çıkarmadan yüceltmektedir. İzmir'in işgali sırasında oyunun kahramanı Masum Bey, Kuvayı Milliye örgütü kurarken kendisini ve arkadaşlarını ele veren, yurt sevgisinden yoksun, çıkarıcı, işbirlikçi dostu Kerim Bey'e Büyük Kurtarıcı'yı Dumlupınar'da nasıl gördüğünü anlatır; onu Mustafa Kemal mucizesine inandırmaya çalışır. Oyun, Yunanlıların halka baskısı, kurşuna dizmeler, Kurtuluş Savaşı'ndan sahneler ve İzmir'in kurtuluşu ile baştan aşağı Atatürk'ü sahneye çıkarmadan, varlığını sürekli duyurur”.⁶

Tiyatro tekniği yönüyle fazla başarılı olmayan bu piyesler, söylemleri ve üslûpları bakımından aynı kalemden çıkmışçasına benzer özellikler gösterirler. Bu eserlerin çoğuna yakın kısmında Atatürk'ü bir oyun kişisi olarak sahnede göremeyiz. Bir oyun kişisi olarak doğrudan söz almasa bile, Atatürk'ün Türk milletinin üzerindeki manevî gücünün, resmî ideolojinin kaleminden, bir destan kahramanı heybetiyle yoğun bir şekilde yansıtıldığı bu metinler, tiyatro eserleri kanalıyla, dönemlere göre değişen Atatürk algısını takip edebilmek için önemli bir basamak sayılırlar. Atatürk'ün fizikî özellikleri ile de tanımlandığı ve mucizevî varlığının sürekli vurgulandığı İnkılap Temsilleri, Türk siyasal kültüründe 1930'lu yıllarda şekillenen 'Atatürk kültü'nün oluşumuna katkı sağladılar.

Atatürk'ün idealize edildiği bu oyunların çoğunun manzum olması da yazarın amacına ulaşmasını kolaylaştırmaktadır. Dramatik nazımla yazılması gereken bu eserler genellikle Gazi'nin yüceltilmesi söz konusu olduğunda, eserdeki vak'ayı ilerletmeyen, çok uzun ve lirik özellikler gösteren bir nazım frekansına geçerler. Bu parçaları eserden ayrı, müstakil bir manzume addetmek, hatta onlara mesnevîlerdeki lirik gazeller gibi işlem yaparak, onları Atatürk şiirlerinden oluşan bir antolojiye yerleştirmek mümkündür.

⁴ Levent Boyacıoğlu, “Tek Parti Döneminde İnkılap Temsilleri-I”, **Tarih ve Toplum**, S. 102, İstanbul, 1992, s.32-33.

⁵ Bu konuda şu yazılara bakılabilir: “Mustafa Kemal Piyesi”, **Akşam**, 19 Eylül 1926; Reşat, “Gazi Mustafa Kemal Piyesi”, **Akşam**, 7 Temmuz 1929; “Gazi Piyesi”, **Cumhuriyet**, 11 Temmuz 1926.

⁶ Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1983, s. 494.

Cumhuriyet milliyetçiliğinin oluşturduğu tarihçilik temeli, Osmanlı tarihinden çok, İslam öncesi Türk tarihini konu edinmektedir. “*Yurttaşlığa uygun’ bir tarihsel-kültürel kimlik Cumhuriyet’in ‘gelecek’ tasarımına denk düşen bir ‘geçmiş’in kurulmasıyla ülke insanına sunulacaktır.1932 yılında toplanan 1.Türk Tarih Kongresi ile devletin benimsediği ‘yeni geçmiş’te Osmanlı / İslâm öğeleri dışarıda bırakılır. Resmî tarih, Orta-asya+Kadim Anadolu+Atatürk Türkiyesi öğelerinin konfigürasyonu ile biçimlendirilir.Önceleri dilde aşırı özleşmecilik şeklinde belirginleşen, ancak daha sonra iletişime engel olduğu anlaşılınca ‘Güneş-Dil Teorisi’ adıyla yeni bir biçime sokulan resmî Dil Tezi de, Türk Tarih Tezi ile eşzamanlı ve onunla iç içe geliştirilen bir kurmacadır.Bu iki tezin art alanında, dünya uygarlık ve dillerinin bilinmeyen bir zamanda Orta Asya’dan dünyaya yayılan Türklerden kaynaklandığı savı bulunmaktadır.”⁷*

1930’dan sonra yazılan tiyatro eserleri, Cumhuriyet ideolojisinin tarih ve dil tezlerini sıcağı sıcağına yansıtırlar. Kahramanlarına Öztürkçe isimler koyan dönemin yazarları, dil konusunda da oldukça zorlanmışlar, yenilikçilik adına yanlış kavram ve kelimeler kullanmışlar, imlâda henüz birlik sağlanmadığı için tutarlı metinler ortaya koyamamışlardır. Bu eserlerde eski Türk töresinin bir gereği olarak kadın-erkek eşitliğine önem verilmesi de Türk Tarih Tezi’nin bir uzantısıdır. Atatürk’ü ve Türk kahramanlığını öne çıkaran bu eserlerde aynı zamanda Metin And’ın da ifade ettiği gibi “*İstanbul’un işbirlikçi, Osmanlı kalıntısı, yozlaşmış çevresi ile Anadolu’nun ülkücü, yurtsever insanları arasında güzel bir karşıtlık da yaratılmıştır.*”⁸

Kurtuluş Savaşı’nı, Atatürk’ün bu savaşa katılan Türk insanına verdiği gücü ve ilhamı konu alan, 1923 yılından sonra yazılmış oyunlar arasında, Aka Gündüz’ün, *Beyaz Kahraman* (1932), *Köy Muallimi* (1932), *Mavi Yıldırım* (1934), Faruk Nafiz’in, *Akın* (1932), *Kahraman* (1933), *Özyurt* (1932), *Ateş* (1939), Yaşar Nabi’nin, *Mete* (1932), *Beş Devir* (1933), Hasan Tahsin Okutan’ın, *Kurtuluş* (1932), Halit Fahri’nin, *On Yılın Destanı* (1933), İnkılâp Çocukları (1933), Galip Naşit’in, *Destan* (1933), Behçet Kemal’in (Çağlar), *Çoban* (1933), Ragıp Nurettin’in, *Mektepli Çantası*, (1933), Baha Hulûsi’nin, *İsimsiz Facia* (1933), Vasfi Mahir’in, *Yaman* (1933), Nihat Sami’nin, *Kızıl Çağlayan* (1933), Kazım Nami’nin (Duru), *Uyanış* (1933), M. Feyzi’nin (Sözener), *Sönen Ümit* (1933), *Yurdum İçin* (1936), *Gönüllülerin Türküsü* (1937), H.İlhan’ın, *Gün Doğarken* (1933), Münir Hayri Egeli’nin, *Bayönder* (1934), Yunus Nüzhet’in (Gerçek), *Hedef*(1934), Nüzhet Haşim Sinanoğlu’nun, *Bir Zabit’in On Beş Günü*, (1934), *Sakarya* (1934), Hüsamettin Işın’ın, *Atatürk’e İlk Kurban* (1935), Vehbi Cem Aşkun’un, *Atatürk Köyünde Uçak Günü* (1936), M.Feyzi’nin (Sözener), Nahit Sırrı Örik’in, *Sönmeyen Ateş* (1938), Peyami Safa’nın *Gün Doğuyor* (1938), Hüseyin Pala’nın, *Mete’nin Atatürk Rüyası* (1943) adlı oyunları zikredilebilir.

İnkılap Temsilleri’nin ilk örnekleri olan Aka Gündüz’ün **Beyaz Kahraman** ve **Köy Muallimi** adlı piyesleri 1932 yılında yayımlanır. Cumhuriyet’in ilânından dokuz yıl sonra yazılan, fakat bu yeni rejimin meyvelerini bir an önce görmek isteyen yazarın kullandığı bilim

⁷ Levent Boyacıoğlu, agm., s.31.

⁸ Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1983, s. 466-467.

kurgu tekniği ile 1970'li yılları anlatan *Beyaz Kahraman*⁹, dil ve tarih tezlerinin de ortaya konduğu bir eser olması itibarıyla İnkılap Temsilleri'nin tipik özelliklerini taşır. Piyesin kahramanı Türkoğlu Dayan B., verem ve kanser hastalıklarının tedavisini bulmuş, dünyanın dört bir yanında kendisine şükran dernekleri kurulmuştur. Profesör Türkoğlu'nun icat ettiği 'kimyevî özsuları' ve 'bakteriyolojik toz aşular'la çöller yeşermiş, dünya tarım üretimi iklim etmenine bağımlılıktan kurtulmuştur. Bu gelişmelerden başkent de nasibini almış, Ankara'nın da her yanı portakal, hurma, fıstık ağaçlarıyla bezenmiştir. Ancak kahraman bu başarısını, Gazi'nin emriyle kurulan Halkevleri'ne bağlayacaktır:

“Bin dokuz yüz 32 senesi şubatının on dokuzuncu Cuma günü, büyük Gazi'nin işaretleriyle Halkevleri açıldı. Az zamanda yüzlerce sayılmaya başlandı.

“Halkevlerinin gayesi; Türk gençliğine, Türk milletine her cepheden idealler vermektir. Ancak yeni hayatın yeni idealleri yeni Türkiye'yi en yüksek medeniyete götürecektir.

“Bugün karşınızda gördüğünüz şu bembeyaz adam; o gün, on sekiz yaşında bir talebe olarak ilk Halkevi'ne yazıldı. İlhamlarını oradan aldı. Kuvvetini büyük milletinden aldı. Ve bugüne dek olan muvaffakiyetlerini de büyük milletine mal ediyor (...) Bu milletin yeni idealleri olmadığını kim söylemiş! Bu iftirayı kim etmiş!? Gazi'nin milletine işaret ettiği hedef ideallerle, Türkoğlu Dayan'larla doludur.” (s.21-23)

İşgal yıllarını konu alan **Yaman**¹⁰ adlı eserde, baş oyun kişisi Yaman adlı genç, köşkünde kaldığı Paşa olan amcasının ve amcaoğulları Celâl, Faruk ve Cemil'in aksine yurdun tekrar kurtulacağına inanmaktadır. Paşa'nın kızı olan Pervin'le de nişanlı olan Yaman, bu dönem oyunlarında işlenen yan temalardan biri olan evlilik çağına gelmiş genç oyun kişisinin, aile kurma arzusunu vatanı için ertelemesi türünden bir fedakârlık örneği göstermiş, mutluluğunu da vatanın kurtuluşuna bağlamış; Pervin'in haberi olmadan Anadolu'ya geçmiştir. Kısa bir süre sonra Türk ordusunun İzmir'e ilerlediği haberini alan vatan hainleri memleketi terk etse de Yaman'a inanmış olan Pervin, babasıyla yurtdışına gitmemiş, sabırla zaferi beklemiştir. Yaman da savaşta büyük yararlılıklar göstermiş, binbaşı olmuştur. Eserin sonunda bireysel mutluluğun toplumsal zaferle perçinleştiğini, evliliklerine bir engel kalmayan Pervin'le Yaman'ın doğacak çocuklarına 'Cumhuriyet' adını vermeyi düşündüklerini öğreniriz. Bu eserde de Mustafa Kemal'in fizikî özelliklerine vurgu yapıldığı, tabiat üstü güçlere sahip bir kişi olarak yüceltildiği ve İslâm öncesi Türk inançlarıyla dolayısıyla Türk tarihiyle paralel bir atmosferde anıldığı dikkatimizi çeker. Ayrıca eserde, Padişah yanlısı İstanbul çevresi ile millî mücadeleye destek veren Anadolu cephesi arasındaki karşıtlığa da yer verilmiştir.

Pervin

Onu gördün mü Yaman?

Yaman

Kaç kere.

Pervin

⁹ Aka Gündüz, **Beyaz Kahraman**, Aka Gündüz Kitapevi, Ankara, 1932.

¹⁰ Vasfi Mahir, **Yaman**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1933.

Nasıl adam?

Yaman

*Sorma! Dedim ya, sorma!...Onu ben anlatamam.
Karşısında dağ olsa çöker, iner derine;
Tıpkı güneş gibidir, bakılmaz gözlerine.
Yüzünün rengi tunçtan daha kızıl gibidir,
Saçının her bir teli bir tel ışık getirir.
Sesinde aslanların duyulur kükreyişi,
Bakışı deler geçer geleceği, geçmiş.
Sözünde en karamış yüreği kımıldatan
Bir peygamber edası, mukaddes bir pınardan
Kopup gelen bir suyun derin tesiri vardır;
Emrederken erimiş bir ateş şekli alır.
Büyük kalbinde Türkün ölmez aşkıdır yanan,
Elinde Gök Tanrının kılıcıdır sallanan. (s.47)*

Eserin devamında Atatürk'ün her alanda yurdu imar etme gayretleri de savaşın bir başka boyutu olarak görülür ve takdir edilir.

Bu oyunlar arasında, tiyatro tekniğindeki ustalık bakımından ayrıcalıklı bir yere sahip olan Nahit Sırrı'nın **Sönmeyen Ateş**¹¹ adlı eserinde vatanseverlerle milli mücadeleye destek vermeyen hatta bu savaştan maddî bir çıkar elde etmeye çalışan menfaatperestler karşı karşıya getirilmiştir. Osmanlı aristokrasine bağlı bir aileden gelen Nahit Sırrı bu eserde kendi maddî refahları uğruna her değeri harcaabilecek bu zümreye acımasız eleştirilerini yönelirken millî mücadeleyi ve ona inananları ön plana çıkarır. Eserin olumlu oyun kişisi doktor Fuat'ın, doktor arkadaşı Haluk'a Mustafa Kemal'den bahsederken duyulduğu görülür:

“...Gözlerimi kapadıkça onu sanki tekrar görüyorum. Kendini bir kere de Ankarada, Büyük Millet Meclisinin kürsüsünde görmüştüm. Millî Mücadelenin en nazik bir zamanıydı. Vaziyetin ne olacağı henüz belli değildi ve Meclis sinirli, endişeli görünüyordu. Hattâ bir iki mebus, neticesi bu işin sonu gelmezse! Cümlesine dayanan nutuklar söylediler. Ordunun bozulacağına, hattâ bozulduğuna dair kulaktan kulağa fısıltılar da dolaşıyordu. O birdenbire, hiç beklenmediği halde salonda göründü ve kürsüye çıktı. Çok sakın ve esen bozguncu havadan bihaber gibiydi. Fakat sonra sesi yükseldi ve gözleri âdeta bir ateşle yandı. ‘Muzaffer olacağız. Muzaffer olmak için her şeyi yapacağız ve zafer mutlaka bizim olacak diye bağırды. Bütün memleket ve bütün Türk tarihi huzurunda yemin ediyor ve taahhüt ediyor gibiydi. İşte geçen gün de onu maksadına kavuştuktan sonra gördüm. Kim bilir, milletin şükran ve aşkı içinde, askerî muzıklarının sesini susturan alkışlar ve yaşa sesleri arasında İzmir rıhtımından otomobili ağır ağır geçerken neler duyuyor, ne ilâhî bir haz ve gurur hissediyordu! Onun kalbini o esnada çarptıran hislerin bir dakikasına insan bütün bir boş ömrü feda edebilir!’” (s.38)

¹¹ Nahid Sırrı, **Sönmeyen Ateş**, İkbâl Kitabevi, 2.bs., İstanbul, 1938.

Nüzhet Haşim Sinanoğlu'nun **Bir Zabitin 15 Günü**¹² adlı eserinde de genç yaşta millî mücadeleye katıldığı için sevgilisi Neriman'dan ayrılmak zorunda kalan Orhan'ın trajedisi işlenir. Orhan, itilâf karargâhına müteahhitlik yaparak İstanbul'da refah içinde yaşayan eski ortağı ve aynı zamanda Neriman'ın babası Safa ile zıt bir yaşam sürmektedir. On beş günlük izninde hiç geri dönmeyecekmiş gibi aile kurma ve evlat sahibi olma özlemini gidermeye çalışan Orhan'ın bu kurmaca düzeni, izninin bitimiyle son bulur. Gerçeklerle yüzleşen Orhan, Neriman'ın kollarından ayrılarak tekrar savaşa gider. Kurtuluş Savaşını İstanbul-Anadolu odaklı bir yaklaşımla, savaşın genç bireylerin psikolojileri üzerindeki etkilerini de ortaya koyarak ele alan bu eserde de Mustafa Kemal'in güçlü ve birleştirici varlığına isim vermeden temas edilir:

“Ben daha çocuk denecek yaşta zabıt oldum. Tam o sırada mütareke oldu. İstanbul'a yabancılar geldiler. Bu topraklar için doğuşmek üzere yetişmişken doğuşemedim. Muharebe bitmişti; ama memleket, muharebe bitti sanıldığı gün asıl mücadelesine başlamasını icap ettiren bir vaziyete düşmüştü. Genç bir yüreği bir vahşi hayvanın tırmalaması ne demektir, bilmem siz bilir misiniz? Sizin gençliğiniz durgun geçmiş olacak. Nereden ve kiminle doğuşe başlayayım diye çıldırdığım sırada, bu toprakların en büyük çocuğu, beni de, bütün benim gibileri çağırıldığı gibi çağırdı. Bir dakika durdum mu? Ben burada kalamaz mı idim? Beni zorla alıp götürülen mi oldu?..” (s.80)

Peyami Safa'nın Kurtuluş Savaşı'ndan bir sahneyi, İstanbul hükûmeti yanlısı, keyfine düşkün üvey baba Rüstem Bey ile Mustafa Kemal ve Anadolu taraftarı üvey evlat Murat arasındaki karşıtlığı vererek işlediği eseri **Gün Doğuyor**'da¹³ da Türklerin resmî tarihinin Atatürk'ün Samsun'a ayak bastığı tarihle başladığı belirtilir. Eserde kendini öne çıkaran ruh tahlilleri yazarın roman sanatındaki ustalığı ile paralellik gösterir.

Kurtuluş Savaşı'nda Adapazarı civarında bir köyde geçen, tek perdelik **Atatürk'e ilk Kurban**¹⁴ adlı eserde İstanbul Ankara karşıtlığı, ihtiyar bir babaya, Padişah yanlısı olduğu için oğlunu öldürtecek derecede yoğun bir trajik duygu ile birlikte sunulur. Vatan haini olarak gördüğü oğlu Ahmet'i, soğukkanlılıkla öldüren ak sakallı ihtiyar, Mustafa Kemal Paşa'nın kuvvetlerine katılan küçük oğlu Osman'la ise gurur duymaktadır. Eserin sonunda Osman'ı görevine uğurlayan ihtiyar baba, kendi görevini yerine getirmenin rahatlığı ile şunları söyler:

“Baba- (Osmanın omuzundan tutarak acı kahkahalarla) Bana...bak oğul...Gül tıpkı benim gibi gül (karısına bakarak) o da bu geceyi (elile yerdeki ölüyü göstererek) bununla geçirseydi. Böyle miskin, miskin ağlamaz. Benim gibi haykır, haykır, gülerdi. (Elindeki zarfları Osman'a uzatarak) Hadi..yolun açık ola..Bunları paşana ilet ve ona deki..İhtiyar, ak sakallı baban...Senin ünlü savaşını kırmaya çalışan, öz oğlunu öldürerek sana katıldı, ve ilk, kurban olarak kardeşimi verdi. Anladın mı çocuğum...Böylece anlat...” (s.16)

¹² Nüzhet Haşim Sinanoğlu, **Bir Zabitin 15 Günü**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1934.

¹³ Peyami Safa, **Gün Doğuyor**, Ulus Basımevi, Ankara, 1938.

¹⁴ Hüsametdin Işın, **Atatürk'e İlk Kurban**, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1935.

Ragıp Nurettin’in 1933 yılında yayımlanan **Mektepli Çantası**¹⁵ fabl biçiminde yazılmış bir İnkılap piyesidir. Cumhuriyet öğrencisinin çantasında bulunan ve toplumsal katmanları simgeleyen hokka, kurşun kalem, yazı kalemi, cetvel, defter, lastik (silgi), sünger’in (kurutma kağıdı) Kurtuluş Savaşı’na ve sonrasına katkılarını tartıştıkları eser, Gazi Mustafa Kemal’in inkılaplarını değişik bir yolla yüceltirken, çağdaş ve medeni Türkiye için işbölümünün gerekliliğini vurgulamaktadır:

“Tahta- (...) Gazi her Türkün kalbinde yaşayan bir varlıktır. Ne zaman olsa kendisini görür ve istediğinizi söyleyebilirsiniz (...) O beni çok iyi tanır ve bana en şerefli vazifeyi vermiştir. Kendisi Millet Mektepleri Başmuallimi olunca bütün milleti onun arkasından koşup benim karşıma dizilmedi mi?. Bu büyük mükâfattan başka daha ne isteyebilirim? (s.23)

Mektepli- Benim emektar arkadaşlarım..Hiç birinizi diğerinizden üstün tutamayacağım, bunun için üzülmeiniz..Hayatımın her gün biraz daha artan bilgisine hepimizin ayrı ayrı hizmeti dokunuyor. Küçük vatan kafaları sizlerin yardımınızla büyüyor, feyizle, nurla doluyor. Cumhuriyet yavruları aldıkları büyük emri yerine getirmek için sizin önünüzde göz nuru döküyorlar, demek ki vazifeler aynı! O halde şerefte de birbirinden ayrılmaz ortaklırsınız. Müsterih olunuz!..Sevgili arkadaşlarım!..” (s.23-24)

Galip Naşit’in **Destan**¹⁶ adlı eseri de “*İnkılapların yörüngesine oturmuş öteki uydu yapıtlarla aynı söylemi paylaşır.*”¹⁷ Eser, öztürkçe adlar taşıyan altı çocuğun tarih dersi vazifesinin öyküsüdür. Çocuklar, tarihin sayfalarından seçecekleri en büyük kahramanın resmini yapmakla yükümlüdürler. Tarih, Osmanlı padişahlarının yığıtlıkları ile doludur. Çocuklar ‘o tarihi yazanların padişah uşakları’ olduğunu söyleyerek Osmanlı hanedanını bir kenara bırakırlar. Nihayet çocuklardan Gülümser, tarihteki en büyük kahraman olarak Atatürk’ü seçmiş ve onun resmini yapmıştır. Eserde, Atatürk’ün fizikî özelliklerinin tabiatla özdeş olduğu ve yansıdığı tabloya bir başka güzellik verdiği belirtilir.

İstiklâl Savaşını konu alan **Mavi Yıldırım**¹⁸ adlı eserde Kemalist gençler ilk adımda vatanı kurtarmak, ikinci adımda ise inkılapları gerçekleştirmek için, renkleri Mustafa Kemal’in gözlerini simgeleyen Mavi Yıldırım teşkilatını kurarlar. Eserde Mustafa Kemal, olağanüstü özelliklere sahip, efsaneleşmiş bir kahraman olarak anılır. Manevî varlığının önemi ve birleştirici gücü vurgulanır:

“Yağın- Tamam en kisasını sen söyledin. Evet Mustafa Kemal var. Bu millet bütün taliini, bütün iradesini, bütün cevherini Mustafa Kemal’in şahsında ve kudretinde temsil ediyor. Bütün iç ateşlerimizi bu adesede toplarsak dünyayı yakar ve kendimizi kurtarırız. Başka hiç, hiç bir şeye, hiçbir tevatüre kulak asmayınız. Nuri senin baban Bingazi sahillerinde Mustafa Kemal’in yanında kolunu kaybetti.

Türköz- Üç sene evvel benim babam da onun yanında Anafartalarda kaldı.

¹⁵ Ragıp Nurettin, **Mektepli Çantası**, Ankara Matbaası, 1933.

¹⁶ Galip Naşit, **Destan**, İstanbul Devlet Matbaası, 1933, (Mektep Temsilleri).

¹⁷ Levent Boyacıoğlu, “1933 İnkılâp Temsillerinin ‘Altın’ Yılı”, **Tarih ve Toplum**, S.103, İstanbul, 1992, s.30.

¹⁸ Aka Gündüz, **Mavi Yıldırım**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara, 1934.

Tuncer- Ağabeyim şu dakikada onun emri altındadır.

Yalçın-Ben onu görmedim. Fakat görmeğe ne hacet? Kendimi, seni, bunu ve bütün Türkleri görüyorum ya... Ben onunla konuşmadım. Ne zarar. Kendi içimle konuşuyorum ya. İçimin sözü onun sözüdür. Ruhlardaki mukaddes fırtına onun rüzgârındandır. (s.19)

Atatürk'e bir oyun kişisi olarak yer vermemekle birlikte Atatürk'ün yaşamının ve şahsiyetinin oyunun özünü oluşturduğu; manevî ve cismanî varlığının mucizeler yaratan etkisinin işlendiği ve bu etkinin de bir isim sembolizasyonu ile belgelendiği eserlerden biri de Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Kahraman**¹⁹ adlı oyunudur. Hasan ve Hüseyin kardeşlerin hanında geçen oyunda asker kaçağı Hüseyin, 'Kahraman' olarak tanıtılan Atatürk'ü gördükten sonra birdenbire değişir ve savaşa katılmak üzere yola çıkar. Aziz, Atatürk'ü tanımak isteyen Hüseyin'e onu bir destan kahramanı gibi takdim eder:

*“Onun bastığı toprağı ben tanırım,
Geçen ya bir alevdir, ya bir bahar sanırım.
Kahramanı gören göz benzemez görmeyene,
Görmeyen göz Güneşten nur alsın kördür yine.
Şifa verir hastaya belki İsa'nın eli
Diriltemez gönülde can veren bir emeli.
Fakat o el dokunsa gözyaşları kan olur,
Gölgeler cisme döner, hayaller insan olur...
(.....)
Nasıl bir gözbebeğı görürse bütün tende,
O, bir gözdür, açılmış, Asya denen bedende.
Benim taptığım Güneş ne yol tanır, ne sınıır,
Uzak, yakın isteyen herkes ondan ısınır! ”(s.43-44-45)*

Kazım Nami'nin **Uyanış**²⁰ adlı eserinde, Birinci Dünya Savaşı'nda çeşitli cephelerde savaşmış yaralandıktan sonra millî mücadeleye inancını kaybederek evine kapanan eski ihtiyat zabiti Aytekin'in, kuzeni Güner'in telkinleri ve Mustafa Kemal Paşa'nın başarılarının verdiği ümit ve azimle millî mücadeleye tekrar katılışı işlenir. Arkadaşı Aslan, uzun zamandır evinden çıkmayan ve kimseyle görüşmeyen Aytekin'e Mustafa Kemal ve memleketteki son gelişmeler hakkında bilgi verirken Mustafa Kemal Paşa'dan övgüyle söz edilir:

“Aslan- Mustafa Kemal Paşa Samsuna çıktıktan sonra, Havzaya gidiyor. 28 Mayıs'ta oradan bütün vali ve kumandanlara, telgraflar çekiliyor. 3 Temmuz'da Erzurum kongresine gidiyor. 4 Eylül'de Sivasta Mustafa Kemal'in bütün memlekette çağırıldığı murahhaslarla büyük bir kongre toplanıyor. Sivas kongresi, sonuna kadar memleketin müdafaasına karar veriyor. Mustafa Kemal Paşa'nın reisliği altında bir Temsil Hey'eti seçip dağılıyor. Temsil Hey'eti bugün Sivasta, bütün Anadolu oraya bağlı Ne olacaksa, Mustafa Kemal Paşanın himmetiyle olacak.

¹⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, **Kahraman**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965.

²⁰ Kazım Nami, **Uyanış**, Hakimiyeti Milliye Matbassı, Ankara, 1933.

Aytekin- (Heyecanlı) Söylesene ki şimdi milletin bir başı var, hem nasıl baş? Anafartalar kahramanını ben bilirim. Onun kumandasında Türk milleti mucizeler yaratır. Öyle bir başın emri altında, Türk yurdu uğruna ölmek yalnız bir vazife, bir borç değil eşsiz bir şereftir de...”(s.16)

Yunus Nüzhet’in **Hedef**²¹ adlı eseri de İstiklâl Savaşı esnasında aşkı uğruna vatanî vazifesini terk eden Mehmet’in uyanışını ve millî mücadeleye katılımını konu alır. Osman Efe, kızı Ayşe’yi, kendisi de asker kaçağı olan Çakır Mustafa’nın oğlu Mehmet’e vermek istemez. Efe’nin oğlu Ali ise çeşitli cephelerde savaştan bir kahramandır. Aradan geçen bir yılın ardından ortadan kaybolan Mehmet’in millî ordunun onbaşı kıyafetiyle birden ortaya çıkışı herkesi şaşırtır. Mehmet’le yan yana savaştan Ali ise şehit olmuştur. O dönemin diğer eserleri gibi Türk Milleti’nin, askerliğin, millî menfaatlerin ve Anadolu’daki millî direnişin her değerden üstün tutulduğu bu manzum eserde de Atatürk, noksansız ve olağanüstü bir destan kahramanı gibi tanıtılır. Bu eserlerde Atatürk’ten bu kadar bahsedildiği halde ona söz verilmeyişi onun eserdeki etkisini kuvvetlendirmektedir. Oyunun vak’asını ilerletmeyen, methiye hükmündeki bu lirik tiratlar eserden ayrılırlar da bu kategorideki diğer eserlerin çoğunda olduğu gibi müstakil bir manzume oluşturabilecek bağımsızlığa ve yetkinliğe sahiptirler:

“Rüstem

Çakır söyledi bana, bilmem belki de yalan.

Mustafa Kemal olmuş orduya baş kumandan?

(.....)

Efe

O, doğrudur sanırım;

Gidişata bakarsan ben buna inanırım.

Çizmek lâzım değildir size bir koca harta

Bugün onun adıdır cihanda Anafarta!

Bir zaman Suriye’de olunca biz perişan.

Yıldırım gibi gelip verdi bizlere derman.

Ben onu her cephede pek yakından tanırım.

Allaha tapar gibi ben ona inanırım.

Kaşları yay gibidir, gözleri sanki çelik,

O verir her yorguna tâp tâze bir zindelik.

O gözler ‘yap’ dedi mi insan bir cihan yapar,

Yalçın dağlara baksa bin bir tane çığ kopar;

Bütün yorgun dereler bir çağlayan kesilir,

Her emel çeliklenir, gönül iman kesilir..

Onun mucizeleri daha pek çok büyüktür,

Ve o peygamber değil yalnız Türk oğlu Türk’tür.

²¹ Yunus Nüzhet, **Hedef**, İstanbul Hapisane Matbaası.

*Yurtta kaygu kalmasın o edince kumanda
İmanım var ülkemiz kurtulur tez zamanda.
Düşmanların içinde bilmeyen varsa onu.
Görsünler ne olacak bu uyanışın sonu.” (s.49-50)*

Faruk Nafiz’in, **Ateş**²² adlı manzum tiyatrosunda iki oğlunu vatana şehit vermiş olan Hüseyin’in ailesiyle cepheye cephane taşırken, cephaneyi korkusuzca ateşe vererek iki manga düşman askerini imha edişi anlatılır. Yaşından dolayı savaşamayan Hüseyin, çok istediği şehitlik makamını böylelikle elde eder. İnönü Savaşları’ndan birinde geçen hikâyede, cephaneyi teslim almaya gelen topçu Ahmet Çavuş, gelişmelerden habersiz Hüseyin’e Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarından şöyle bahseder:

*“Elimizde kılıçtır, başımızda tuğumuz;
Mustafa Kemal denen yenilmez başbuğumuz...
Bir kaledir, örülmüş düşünceyle imandan,
İnönü cephemizde İsmet gibi Kumandan!
Anadan doğma aslan olunca baştakiler
Nasıl aslan kesilmez bütün savaştakiler?
Kazanırlar zaferi, bugün değilse yarın...”(s.20)*

Cumhuriyet’in onuncu yıl dönümü için hazırlanan eserler arasında simgesel bir değeri olan Halit Fahri’nin manzum **On Yılın Destanı**²³ adlı eseri tiyatro tekniği bakımından zayıf bir oyun olmakla birlikte Kurtuluş Savaşı’nı, bu savaşı kazanan fedakâr halkın yiğitliğini, şehitlik mertebesine eren askerleri, kurtuluşa götüren büyük zaferleri ve Atatürk’ü, on yılın ardından saygı ve gururla hatırlatması bakımından amacına ulaşmış bir eserdir. Bir kutlama gösterisi niteliğinde olan eserde Türk’ün çalışkanlığının vurgulanması, Cumhuriyet Türkiye’si’nin bilim, sanayi ve sanat alanında da hızla gelişmeye aday bir ülke olarak gösterilmesi geleceğe dair ümitleri kuvvetlendirmekte ve genç ülkenin insanları üzerinde kamçılayıcı bir etki yapmaktadır. Eserin Ankara’da geçen son sahnesinde, gecenin bir vakti ayın ışığıyla daha etkileyici bir şekle bürünen Zafer Abidesi’nin önünde Gazi’nin heykeline hayranlıkla bakan genç karı koca, onun Türk milleti için taşıdığı büyük değeri heybetli bir üslûpla dile getirirler:

*“Turgut
Gazinin heykelini göstererek.
Düşün, Gönül dehası ne dehadır bu başın!
Gazi heykellerinin bu kudreti ne taşın,
Ne tuncun, ne sanatkâr elinin eseridir,
O ele kudret veren Gazi’nin elleridir:
O eller der ki yürü, o eller der ki yarat,
En şerefli eseri yaratmak zevkini tat!*

²² Faruk Nafiz Çamlıbel, **Ateş**, Ahmet Sait Basımevi, İstanbul, 1939.

²³ Halit Fahri, **On Yılın Destanı**, Kanaat Kütüphanesi, 1933.

(.....)
*Düşün, Gönül, ne yaptı, ne yaptı bu kahraman?
 Türkün bahtı kararıp omzu çöktüğü zaman
 Hayat veren bir güneş gibi parlayan odur,
 Bugünkü saadeti vatana yayan odur. (s.46)*
Gönül
Heykelin karşısında hürmetle eğilerek.
Şükran sana, ey ulu, sevgili başbuğumuz! ” (s.46-47)

Nüzhet Haşim Sinanoğlu'nun, olayların 1921 yılında geçtiği **Sakarya**²⁴ adlı eserinde de yazar, Birinci Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephesi'nde esir düştükten sonra memleketine izne gönderilen fakat, millî mücadeleye inancını kaybettiği için cepheye dönmek istemeyen bedbin kahramanı Muhsin'i Mustafa Kemal'in etkisiyle tekrar ateşli bir vatansere dönüştürür. Eserde Mustafa Kemal, bir oyun kişisi olarak yer almasa da onun kurtarıcı vasfı ve birleştirici gücü vurgulanmış, Mustafa Kemal'in komutasında askerlik yapmanın büyük bir onur olduğu duygusu işlenmiştir. Muhsin gibi bir hiç uğruna öleceğini düşünen genç askerlere, millî mücadelenin zaferle sonuçlanacağına inanan basiretli askerler umut aşlamaya çalışırlar:

“Hâlbuki bu topraklar düşman eline geçmiştir sanıldığı zaman, dağınık milleti toplayıp hiç yoktan bu orduyu yapan biri var. O, bu gün Başkumandandır. Osmanlı Devletinin verdiği rütbesi İstanbul Hükûmetince alınmış olduğu için şimdi sade bir nefer olan Başkumandan. O diyor ki, ‘Ben yeneceğim, bu millet behemehâl yenecektir.’”(s.55)

Onların taşıdıkları umut da kaynağını Mustafa Kemal'in ne yaptığını bilen; inançlı, kararlı ve etkileyici tavrından almaktadır:

“...Bugüne kadar eksik olan, bu disiplinci milletin hayat kudretlerini keşfeden biri idi. Bu adam halkın içinden, milletin kendi içinden çıkmak lazımdı. Çıktı bu adam. Bin peygamberden daha peygamber olan bu adam, kırk yıllık ömrünü, çocuk, mektepli, zabıt ve kumandan olarak bu milletin o gizli duran hayat kaynaklarının içinde geçirmiştir. Bu adam, bu Başkumandan, bu millete kıvamını verecektir.” (s.68)

Bir tiyatro eserinden ziyade manzum bir destana benzeyen Hayrettin İlhan'ın **Gün Doğarken**²⁵ adlı tiyatrosunda da Mustafa Kemal, ismi anılmadan şöyle övülmüştür:

*“Müjdeler Türklüğün güneşi doğmuş;
 Yerleri, gökleri ışığa boğmuş,
 Vatanın işini almış eline,
 Savaş kılıncı takmış beline.
 Hakanlık istemez başında yok taç,
 Yiğitler yatağı hep ona muhtaç,
 Körlüğü kaldırır şimdi ortadan
 Sorunuz siz onu anafartadan.*

²⁴ Nüzhet Haşim Sinanoğlu, Sakarya, Devlet Matbaası, İstanbul, 1934.

²⁵ Hayrettin İlhan, Gün Doğarken, Maarif Kitaphanesi Matbaası, İstanbul, 1933.

*O nasıl bir ateş, o nasıl bir kor,
Ey tarih sen onu yıldızlara sor.
Ne derin, ne keskin bakışları var,
Bir mavi yıldırım göklerden akar.
Sözünde şimşekler çakar ansızın,
Duyulur gürleyişi kükriyen hızın”.(s.7)*

Atatürk'ü konu alan tiyatro eserlerinin bir başka boyutunu da eski Türk yurdunu, Türk soyunu, Türk kahramanlarını ele alan ve bu yoldan Atatürk'e hatırlatmalar yapan tiyatro eserleri oluşturur. Yaşar Nabi'nin **Mete** (1932), Behçet Kemal Çağlar'ın **Çoban** (1933), **Attila** (1935), Vehbi Cem Aşkun'un **Oğuz Destanı** (1935), Hüseyin Pala'nın **Mete'nin Atatürk Rüyası**, Selâhattin Batu'nun **Oğuzata** piyeslerinde olduğu gibi Münir Hayri Egelî'nin bir Türk masalından destanlaştırdığı **Bay Önder**²⁶ (1934) adlı müzikal oyunu da Atatürk'ün yaşamı örnek alınarak yazılmış bir eserdir. Atatürk'ün kendi el yazısıyla eser üzerinde bazı düzeltmeler yapması da esere ayrı bir değer ve önem katmıştır. 24 Haziran 1934'te Ankara Halkevi'nde temsil edilen **Öz Soy** piyesinin başarısından sonra Atatürk, Münir Hayri'ye *Öz Soy'a* nispetle, her devirde oynanabilecek daha geniş çaplı bir eser yazmasını teklif etmiş, *Bay Önder* adlı oyun Atatürk'ün bu isteği üzerine yazılmıştır. Münir Hayri, esere yazdığı giriş yazısında *Bay Önder*'in Atatürk'le yakın ilişkisini birkaç cümle ile özetler:

“Piyenin mevzuunu ve bu mevzuun nasıl inkişaf edeceğini bizzat Ebedî Şef vermiş ve Bayönder'in şahsında kendi hayatının kısaca sembolleşmesini aramıştır. Hattâ; piyesin yazılmasından çok sonra yapacağı; malını ve mülkünü Partiye ve millete terk etmek işinin piyeste Bayönder tarafından yapılmasını istemişti.” (s.10-11)

Yazar, ardından eserin konusu hakkında bilgi verir:

“Bir şef, bir Önder, bir Ata olacaktı. Öz Soy'da olduğu gibi bir Ozan'la konuşacaktı. 'O ve Biz' gibi kalabalık olacak ve şahıslar kitleyi temsil edecekti. Bir de kadın bulunacaktı. Kadın cemiyetin bir temsili idi. Piyeste bu kadın bir sembol, meselâ insan dehasının sembolü olabilirdi.

Mevzuda vak'a hemen hemen Ebedî şefin hayatının sembolleşmesinden ibaretti. Bir fırtınalı günde eşini kaybeden Şef, varını yoğunu arkadaşlarına dağıttıktan ve idealini gençliğe emanet ettikten sonra ebediyete karışacaktı. Gençlik, 'Türk medeniyetini dünya medeniyetinin üstüne çıkardığını' haykırırken piyes bitecekti.” (s.11)

Atatürk'ün bir masal kahramanı olarak değil, bir destan kahramanı olarak görmek istediği Bay Önder, kendisine yakışan manzum bir dille çağlar gerisinden Atatürk'le özdeşleşir:

*“Bayönder
Herkes bir ödev içindir. Gelir gider
Belki bilmez nedir borcu, yalnız onu öder.
En mutlu duygularla karşınızda bağırırım.*

²⁶ Münir Hayri Egelî, **Bay Önder**, Güneş Matbaası, İstanbul, 1934.

*Baylar sizi buraya şu iş için çağırdım:
Gönlüm bir dilek gizler.
Çağlardan beri sizler,
Ardımda dolaştınız,
Benimle savaştınız,
Nece sarp dağ aştınız,
Koştunuz, atıldınız
Bu ülkü gezisine yürekten katıldınız
Sizi gönendirmek için nem var nem yoksa bugün,
Sizlere veriyorum. Varım sizindir bütün
Yerimi, otağımı önünüze seriyorum.” (s.41)*

Bu dönemin sembolik eserlerinden Behçet Kemal Çağlar’ın **Çoban**²⁷ adlı piyesi de dil ve tarih tezleri doğrultusunda kaleme alınmış bir oyundur. Esere göre, tarihin en eski milleti olan Türk milleti, aynı zamanda Dünya uygarlıklarının yaratıcısı ve yayıcısıdır.

Yaşar Nabi’nin **Mete**²⁸ isimli manzum piyesi, bu yapıdaki eserlerin ilk örneklerindedir. Piyenin başkişisi Mete Han ile Mustafa Kemal arasındaki benzerlik ‘mavi gözler’ ile dile getirildikten sonra bu fiziksel benzerlik, eserin devamında iki kahraman arasındaki özdeşliğe dönüşür. Bu özdeşlik eserin sonunda, “*Doğuyor güneş gibi yurdun üstünde GAZİ*” (s.68) mısrasıyla iyice ortaya çıkar. Bu eserde de Osmanlı dönemi, ‘uyuşuk seneler’ nitelemesiyle adeta yok sayılmıştır:

*“Bambaşka işleri var Mete Han’ın şimdi de,
Bakın nasıl memleket düzeliyor gitgide
Savaş, yalnız savaşla iş biter mi sanki?
Uyuşuk senelerin yıkamak kirlerini,
Hakan buraya verdi bütün fikirlerini.
Bir yenilik buluyor vatanda her yeni ay,
Her sene sonbaharda toplanıyor kurultay.
Çok şanlı bir tarihin doğması için yeniden
Fikrini anlatıyor toplantıya her giden.
Unutulmuş yasalar yeniden yazılıyor,
Mermer abidelere zaferler kazılıyor.
Bu bütün san’atların filizlenme çağıdır,
Bu, inkılâp (abç) denilen derenin kaynağıdır.
(...)
Yurdun bu uyanışı yeni bahara eştir,
Çünkü Mete baharı getiren bir güneştir.” (s.32)*

²⁷ Behçet Kemal Çağlar, **Çoban**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara, 1933.

²⁸ Yaşar Nabi, **Mete**, Muallim Halit Kitabevi, İstanbul, 1932

Mete'nin Atatürk Rüyası²⁹ adlı eserde ise Atatürk, saltanatı boyunca çoğu halkları Hun idaresi altına almayı başaran ve ülkenin sınırlarını alabildiğince genişleten Hun İmparatoru Mete Han ile özdeşleşir. Babası Teoman'ı öldürerek başa geçen Mete'nin, Toğulu kavmini Hunlara bağladıktan ve babasının Çin hükümdarına vermeyi düşündüğü Toğulu Prensesi Yenşi'yi kurtararak kendisine eş yaptıktan sonra söylediği şu sözler Mete'nin tahta geçişini bir devrim olarak niteleyen yazarı doğrulamakta ve Atatürk'ün her sahada vatani tekrar imar etme gayretlerini hatırlatmaktadır:

*“Okullar açılacak, vereceğiz öğretmen,
Az bilen çok aldanır, çok iş görür çok bilen.
Türk sanatı için de ustaları sayalım;
Yumruk kadar vazoyu dağ gibi anhyalım.
İşte bir sağlam temel ki, üstüne dünya kur;
Olsa, olsa Türklerin dileği zaten budur.
İşte budur ülkümüz: Hem zengin, hem bilgili,
Hem sağlam yurttaşların elinde tutmak ili..” (s.60)*

Bir gün Mete'nin rüyasına giren babası Teoman, Mete'ye, kendisinden sonra kurulan Türk devletlerinden Osmanlı Devleti'nin de yıkılmak üzere olduğu, Türk milletinin yine zor bir sınavdan geçtiği haberini verir. Bunu duyan Mete, büyük bir bunalım geçirir. Mete'nin bu haline üzülen babası, bir süre sonra, Atatürk'ün önderliğinde tıpkı Mete'nin devrinde olduğu gibi Türk milletinin yeniden canlandığını ve ebedî kurtuluşa kavuştuğunu müjdelir:

*“Kalanları denize gömdü bak şu kahraman.
Dünyanın dört ucundan alkıştır göğe kalkan.
Temizlendi düşmandan öz yurdun içi, dışı..
Masaldan devler gibi ulusun kalkışını
Gittikçe güç aldı bak... Berketince ulusu,
Değil bir ikisinden, dünyadan yok korkusu.
Sonra neler olmuyor ve neler olmayacak;
Yeryüzünde Türklere açtı bu Ata kucak.
Taşan bir güç oluyor her Türkte bir kendisi,
(Yüksek)
Ve Türk oluyor yine dünyanın efendisi.” (s.87-88)*

Bu sözleri işiten Mete, geçirdiği bunalımdan kurtularak bir uykudan uyanır gibi sevinçli bir ruh haline geçer.

1933 yılında basılan Yaşar Nabi'nin **Beş Devir**³⁰ adlı manzum destanında da Atatürk daha yakın dönemin kahramanlarıyla birlikte anılır. Eserin İstibdat devrini anlatan ilk sahnesinde, bir grup genç, istibdat idaresine meydan okurken, liderleri olarak gördükleri Namık

²⁹ Hüseyin Pala, **Mete'nin Atatürk Rüyası**, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1943.

³⁰ Yaşar Nabi, **Beş Devir**, Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara, 1933.

Kemal’i yüceltirler. Eserin Balkan Harbi’ni ve bu savaşın vahim sonuçlarını anlatan ikinci sahnesinde, yenilginin sebebi kuvvetli bir idarenin ve gerçek bir kumandanın yokluğuna bağlanırken Mustafa Kemal’e atıf yapılır. Üçüncü sahnede Birinci Dünya Savaşı’nda Türk ordusunun Galiçya cephesindeki kahramanlıkları ve şerefli Türk askerinin büyüklüğü bir olayın arkasından anlatılırken dağınık orduyu toparlayacak ve ona yön gösterecek bir kahraman’a duyulan özlem yine dile getirilir:

*“Ahmet
Bekliyoruz biz onu uzun yıllardan beri,
Bekliyoruz bir müjde gibi büyük haberi.
Bu milleti kendine tanıtacak kumandan
Bilmiyoruz nereden çıkacak, hangi yandan,
Fakat biliyoruz ki o bir gün gelecektir,
Tıpkı bir güneş gibi yurda yükselecektir.
Anadolu bir öksüz çocuk gibi, gözü yaş,
Kendisi için vuran bu kalbe yavaş yavaş
Sokularak derdini ona anlatacaktır.
Ah o gün yurdumun bahtı ne ak, ne aktır.” (s.18)*

İstiklâl Savaşı’nın işlendiği dördüncü bölümde, yıllardır savaştan ve her şeyini kaybetmek üzere olan Türk milletinin bir kurtarıcıya duyduğu hasret doruk noktasına varmıştır. Eserin Cumhuriyet dönemine ayrılan son perdesinde, bilim ve sanat alanındaki ilerleme gayretlerinin meydan savaşlarından daha çetin bir savaş hükmünde olduğu belirtilirken İnkılâpların yaratıcısı olan Mustafa Kemal’den övgüyle bahsedilir

*“Ahmet
Asırlarca bu vatan bekledi bir ihtilâl,
Bir ihtilâl halinde doğdu Mustafa Kemal.
Başında daha dünden taşıyarak bugünü,
Türk’e o kahramandır tanıtan Türklüğünü.” (...)
“Hangimiz düşünürdük dün böyle bir yarını.
Daha dün ummak bile çoktu bu kadarını.
Çekildi üstümüzden bir kâbus gibi mazi,
Ve bütün rüyaları hakikat yaptı Gazi.” (30-31)*

Atatürk’e bir oyun kişisi olarak yer veren tiyatro eserleri arasında çeşitli meslekten insanların, Atatürk sevgisiyle, onun hatırasına ve emanetlerine duydukları sorumlulukla kaleme aldıkları Atatürk konulu amatör tiyatro eserleri de bir diğer gurubu teşkil eder. Sadece öğretmek zevkiyle yazdığını söyleyen öğretmen Abay Dağlı’nın Atatürk’ün hayatından seçtiği çeşitli kesitlerle oluşturduğu okul piyesleri³¹ bu bağlamda zikredilebilir.

³¹ Abay Dağlı, **Atatürk -Cephelerde ve Çankaya’da-**, Son Telgraf Matbaası, İst., 1966; **Atamızın Gençliği (Savaşlar- Çankaya)**, Belge Yay., İst., 1974; **Ata Anıları**, Belge Yay., İst., 1974; **Sakar-**

Bu sınıflamaya giren eserlerden Tamzara İlkokulu Başöğretmeni Hasan Tahsin Okutan'ın 1932 yılında yazdığı 4 perdelik manzum oyunu **Kurtuluş**³², Atatürk hayattayken kaleme alınan eserler içinde onu bir oyun kişisi olarak sahneye çıkardığı için özel bir öneme sahiptir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Uluslar arası Barış Konferansı'nın kararıyla İzmir bölgesinin Yunanlılar tarafından işgaliyle başlayan eser, Cumhuriyet'in ilânıyla son bulur. Savaştan yenilgiyle çıkan Osmanlı Devleti'nin itibarı zedelenmiş, vatanın her bölgesi işgal tehdidi ile karşı karşıya gelmiştir. Devleti tekrar toparlayacak bir kurtarıcı aranmaktadır. Eserin bir diğer sahnesinde, beklenen kurtarıcı Mustafa Kemal Paşa'nın şahsında ortaya çıkar ve insanlara ümit verir, yol gösterir:

*“Kemal Paşa- İşte geldim, arkadaşlar, haydin benim arkamdan,
Türkler korkmaz hiçbir zaman kasırgadan, bombadan
Bize cennet çimenlerdir, papatyalar bezeni,
Töremizde buyruklar var, dinleyiniz siz beni!..
Yakışır mı? Bırakalım bu mübarek toprağı,
Kadınları, çocukları, evi, barkı, ocağı.
Çiğnesinler yerimizi; yurdumuzu alsınlar,
Eli bağlı, göğsü dağlı...darağaca salsınlar!?
Birtek bile kalmayınca savaşalım düşmanla,
Akıtalım kanlarını, kalmasın hiçbir damla!*

Yedek Subay- (ağlayarak) Şu sevgili yurdumuza düşmanları salmışlar,

Doğru mudur; söyle paşam,...hem İzmir'i almışlar?!

Kemal Paşa- Evet yavrurum. Fakat sizin hiç kırılmaz azminiz,

Kahramanca doğuşünüz, arslan gibi cehdiniz,

Değil düşman, haydutların en azılı izini,

Zehirini, bombasını, zırhlısını, gazını..

Silecektir, yıkacaktır, yakacaktır, iyi bil!

Koç yiğitim; hiç ağlama, gözündeki yaşı sil.”(s.5)

Eserin devamında Mustafa Kemal Paşa, düşman işgaline son vermek için meclisin ve milletin güvenini de alarak çalışmalarına başlar. Mustafa Kemal Paşa'nın, Osmanlı Devleti'nin taliini nasıl tamamen değiştirerek, hasta bir devletten yeni bir Türkiye Cumhuriyeti çıkardığını anlatan 16 sayfalık bu kısaca eser de, diğer oyunlar gibi Atatürk'ü yüceltmek amacıyla kaleme alınmış, dramatik gerilimden yoksun, tek yönlü bir eserdir. Mustafa Kemal Paşa'nın oyun kişilerini oluşturan diğer askerî erkânla aynı dili konuştuğu eserde, kullanılan nazım da tiyatro tekniği bakımından kusurludur. Vak'ayı ilerletme görevini üstlenmeyen, gevşek dokulu bu nazım, dramatik nitelikte olmadığı gibi lirik bir değer taşıyabilecek kuvvette de değildir.

ya'da Yirmiikinci Gün, Minnetoğlu Yay.,1971; Malazgirt'ten Sakarya'ya, Minnetoğlu Yay., 1972.

³² Hasan Tahsin Okutan, **Kurtuluş**, Giresun, 1932.

Bazen doğrudan bir oyun kişisi olarak eserlerde yer alan bazen de sembolik karakterler aracılığıyla oyunun bizzat konusu olan Atatürk'ün, kimi zaman da oyunlara 'yazar' olarak da katkıda bulunduğunu biliyoruz. Aka Gündüz'ün 1932 yılında basılan **Köy Muallimi**³³ adlı eseri üzerinde birtakım düzeltmeler yapan Atatürk, Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Akın**³⁴ adlı oyunu ile de günlerce meşgul olmuştur. Fakat Atatürk'ün, gerek dil / biçim ve gerek içerik yönünde yaptığı değişikliklerin belgelerle de takip edilebildiği bu konudaki en kapsamlı 'düzeltmenlik' faaliyeti *Bayönder* adlı eser üzerindeki çalışmalarıdır. Akagündüz, *Bayönder*'in Önsöz'ünde Atatürk'ün esere katkısını açıklarken diğer yazarlar gibi bu müdahaleleri minnetle karşılar.³⁵

Büyük bir kısmı, dönem oyunu niteliğinde olan bu eserler, “*derin bir düşünce ve dünya görüşü içinde değil, dönemin havasına kapılarak alelacele çırpıştırılmış metinlerdir.*”³⁶ Demokrat parti iktidarı ile birlikte işlevini ve güncelliğini kaybeden bu eserleri bu kadar tekdüze yapan şartlar tek bir görüş açısından ve özensizce yazılmış olmalarıdır. Türk edebiyatının hiçbir devrinde sanatla hayat bu kadar iç içe olmamıştır. Bir anda birçok kesime ulaşma imkânı bulan ve okuyan yazan oranı gelişmemiş bir memlekette en kolay muhatabına ulaşabilen tiyatro sanatı, bu bakımdan diğer sanatların da önüne geçmiştir. **İsimsiz Facia**'nın³⁷ yazarı Baha Hulûsi, “*Türk inkılâbında iddialı piyeslerin sahneye konması, açılama noktaî nazarından en kuvvetli bir müessir olduğuna iman edenlerdenim*”, sözleriyle eserinin bir ideoloji aktarma aracı olmasından gurur duyar.

Dönemi temsil eden Cumhuriyet tarihinin bu ilk oyunlarını kurgusal bakımdan bu kadar basit ve tek yönlü yapan en önemli unsur, yukarıda değinildiği gibi okuma yazması yeterli olmayan halka İnkılapların mahiyetini ve gerekliliğini coşkulu bir dille anlatmaktır. Bu piyeslerde “*ne bir bağımsızlık düşüncesi, ne emperyalizm karşıtlığı vurgulanır. Ne de olsa halk henüz 'rüşeym' halindedir, gerçekleri idrak edecek bilince kavuşturulunca, bunlar öğretilicektir. Dolayısıyla Kurtuluş Savaşı'nın meşruluğu halkın 'anlayacağı dilde' ; dinsel / mistik bir çerçeve içerisinde, Mustafa Kemal'in karizmasına indirgenir*”.³⁸ Faruk Nafiz'in **Kahraman** piyesi için yapılan bu yorum, aynı eksendeki çoğu eserler için geçerlidir.

³³ Aka Gündüz, **Köy Muallimi**, Aka Gündüz Kitapevi, Ankara, 1932.

³⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, **Akın**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1932.

³⁵ “*‘Bayönder’ Atatürk'ün üzerinde meşgul olduğu ilk tiyatro eseri değildi. Daha evvel Akagündüz'ün bir piyesine bir cümle ilave ettiğini ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in 'Akın' ile yakından alakadar olduğunu biliyordum. Behçet Kâmil'in Türübuk'u ile de meşgul olmuşlardı. Benim de 'Bayönder'den başka daha üç piyesimin üzerinde çok kıymetli notları, irşatları ve tashihleri vardır. Fakat, O Bayönder'in ilk müsveddelerini okuduktan sonra 'tekrar okunup düzeltilmeli' kaydile iade etmişti. İstenilen tashihler yapıldıktan sonra daha iki defa tetkik ettiler ve düzelttiler. İki gece sabaha kadar bu piyesin üzerinde meşgul olduğunu biliyorum*”.

(Egeli, age., s.12).

³⁶ İlber Ortaylı, “Tiyatroda Tarihî Oyunlar Üzerine”, **Gelenekten Geleceğe**, 2.bs., Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001, s.167.

³⁷ Baha Hulûsi, **İsimsiz Facia**, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.

³⁸ Levent Boyacıoğlu, “1933 İnkılâp Temsillerinin 'Altın' Yılı”, **Tarih ve Toplum**, S.103, 1992, s.33.

Resmî dil tezine göre yazılan bu eserlerden bazıları iletişimi engelleyecek derecede bu işi aşırıya götürdükleri gibi, tarih tezinin de bazı eserlerde yanlış bilgi verecek kadar düşüncesiz ve abartılı kullanıldığı örnekler vardır. Yakın tarihi reddeden İnkılap Temsilleri, tutumları gereği uzak tarihi konu edindiklerinden yeterince bilinmeyen bir sahada daha rahat kalem oynatma imkânını bulmuşlardır. Ragıp Nurettin, **Mektepli Çantası**'nda yazıyı Türkler'in bulduğunu; mürekkep, cetvel, kalem gibi maddi kültür unsurlarını da Türkler'in icat ettiğini söyleyecek kadar ileri gider.

İnkılap Temsilleri'nin bir başka yönü de, bir kısım eserlerde, Atatürk öldükten sonra, yazarların onunla ilgili söylemlerini İsmet İnönü'ye uyarlamalarıdır. *"Mustafa Kemal döneminde oluşturulan Şef kültü ile karizmatik / yarı-tanrı önder ögesi rejimin temel dayanaklarından biri durumuna gelmiştir."*³⁹ Bu durum, gerekli bakış açısını yakalamayan tarihî dramların bir özelliği olarak ortaya çıktığı gibi, Nadir Nadi'nin bir yazısında kullandığı 'Edebî Şef deyiminin ardından' Milli Şef sıfatının üretilmesi türünden bir İnönü sempatanlığı ile açıklanabilir. Hülya Nutku, bu türden eserlerde sığ bir bakış açısı ortaya çıkan tavırları şöyle geneller: *"Çoğunlukla tarihsel dramların kapsamı içinde gelenin idealizasyonu saklıdır. Yazar belli bir bakış açısından bakmadan gidene kötü, gelene olumlu gözle bakarak idealizasyona gider. Bu özellikle de kişilerde fazlasıyla ortaya konur. Kahramanlık oyunlarında idealize kişiler egemen olurlar. Kuşkucu bir tutum yoktur, durmuş, oturmuş bir düzen ve bunu sağlayan kahramanlar sergilenir. Karşıtlık tıpkı ak kara çatışmasıymış gibi ele alınır."*⁴⁰

Bu döneme ait tiyatro eserlerinde Atatürk'ün oyun kişisi olarak görünümü de, dönemin siyasî ve sosyal yapısı gereği, söz konusu edebî kriterler paralelinde, tutarlı ve coşkulu olacak ama; inandırıcı, düşündürücü ve uzun soluklu olmayacaktır. Türkiye'de tiyatro sanatının biçim ve içerik olarak –buna sahnelemeyi ve olaylara yaklaşımda gerekli mesafenin kazanılmış olmasını da ilâve edebiliriz- imkânları geliştikçe ve tarih bilinci yükseldikçe bu konuda daha başarılı eserler yazılacaktır. Bu dönem de yetmişli yıllara tekabül eder.

2.YAKIN DÖNEMDE 'ATATÜRK'E OYUN KİŞİSİ OLARAK YER VEREN ESERLER:

1960'lı yıllardan günümüze yazılan oyunlarda artık Mustafa Kemal Atatürk, bir oyun kişisi olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Atatürk etrafında oluşturulan destanî üslûbun da, bu eserlerle birlikte yerini yavaş yavaş daha realist bir üslûba terk ettiği görülür. Bu bağlamda ele alacağımız eserlerin ilki Orhan Asena'nın **Mustafa** adlı oyunudur.

Orhan Asena'nın, *"Türk çocuklarına Atatürk'ü tanıtmanın millî bir ödev olduğu"* inancıyla, Atatürk'ün 25. ölüm yıldönümü için hazırladığı *Mustafa*⁴¹ adlı eseri beş tabloda oluşur. Asena, eserinde Mustafa Kemal'in çocukluk yıllarından bir dönemi, örnek davranış oluşturabilecek motiflerle ve çocukların anlayabileceği basit bir dille işlemiştir. Eser, Ali Rıza Bey'in ölümünden sonra aileye sahip çıkan Hüseyin Dayı'nın, Ali Rıza Bey'in borçları

³⁹ Levent Boyacıoğlu, "İnkılap Temsilleri IV: Atatürk Çizmelerini Giyiyor", **Tarih ve Toplum**, S. 105, 1992, s.15.

⁴⁰ Hülya Nutku, **Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, C.II, Ankara, 1987, s.37.

⁴¹ Orhan Asena, **Mustafa**, Güven Matbaası, Ankara, 1963.

yüzünden ipotek ettirdiği evi satarak, aileyi kendi yanına, küçük bir köy olan Langaza'ya taşıma kararı alması ile başlar. Orhan Asena, bir milletin geleceğine yön verecek vasıflar taşıyan Mustafa Kemal'in, çocukluğunda da, diğer çocuklardan farklı bir potansiyele sahip olduğunu gösteren sahneler kurar. Sahne girişlerinde olayları özetleyen 'Koro', "*Oysa bir destan insanının öyküsü bu / Fırtına ekmiş, kasırğa biçmiş.*" sözleriyle, söz konusu oyun kişinin sıradan bir insan olmadığını daha eserin başında ilan eder. Zübeyde Hanım, babasının ölümünden sonra Mustafa'nın ruh halini, fizikî özelliklerine vurgu yaparak şöyle aktarır: "*Onu orada, öyle susmuş gördükçe, o gök mavisi gözlerini üstümde hissettikçe, bir fena oluyorum ki...*" Langaza'da okula gitmesi mümkün olmayan Mustafa'yı dayısı kendisi yetiştirip adam edecektir.

İkinci sahne Mustafa Kemal'in askerî dehasının vurgulandığı bir sahnedir. Bu tema üzerine seyirciyi oyuna hazırlayan 'Koro', Mustafa Kemal'in asker kimliğinden bahsederken onu eski Türk kahramanlarının yanında Osmanlı padişahlarıyla da mukayese eder:

"Ya Mustafa? O küçük sarı çocuk? / Âtillâdır, Cengizdir, Yavuzdur adı. / Her zaman en önde, her zaman başta, / Kaç kere büyük savaş yaşadı./ Hey Mustafa! Hey büyük umudu yarınını! / Dört yönü düşmanlar kesmiş, nidelim? / Güç ol kolumuzda, vurucu, yıkıcı./ Işık ol! Işığının izinde gidelim."(s.22)

Mustafa Kemal, Kırklar Tepesi'nde arkadaşlarıyla birlikte askercilik oyunu oynamakta, bir komutan edasıyla onlara savaş taktikleri vermektedir. Bu arada arkadaşlarına babası Ali Rıza Bey'den öğrendiği, zulme ve haksızlığa baş kaldırdıkları için dağa çıkan 'Kırk Yiğitler'in hikâyesini anlatmaktadır. Yazar, Mustafa Kemal'in şahsında, ileride Kırk Yiğitler Destanı'nın tekrar dirileceğini, çünkü Mustafa Kemal'in de zulme ve haksızlığa asla boyun eğmeyecek bir yapıya sahip olduğunu ileri sürer. Eserde çocuk Mustafa Kemal ile asker Mustafa Kemal arasında o kadar çok bağlantı kurulur ki, Mustafa Kemal'in çocukluğu, askerlik hayatıyla paralel bir şekilde takip edilebilir. Çocuklarla askerlik oynayan Mustafa'nın duruşu, Atatürk'ün Kocatepe'deki duruşunu andırır.

Milli mücadele döneminde, İstanbul- Ankara karşıtlığı şeklinde yönetimde beliren ikilik, Mustafa Kemal'in işgal kuvvetlerini kendi kurduğu düzenli ordularla dağıtacak olması, eserde yine çocuklar arasında geçen tartışmalar kanalıyla ele alınır. Küçük Mustafa, ileride kendi kuracağı birlikleri simgeleyen kırkyiğitin her türlü haksızlığa karşı geldiğini, padişaha bile meydan okuyabileceğini söyler. Yine buna benzer bir sembolizasyon, Zübeyde Hanım'ın evinin bahçesindeki erik ağacını yağmalayan çocuklar ile Osmanlı Devleti'ni işgal eden yabancı kuvvetler arasında kurulmuştur. Uykuya dalan Mustafa, rüyasında erik ağacının yağmalandığını gördükçe, vatanın elden gittiğini düşünerek büyük acılarla kıvrılır. Onun mizacı emek verilen hiçbir değer için elden çıkmasına razı değildir:

"Mustafa- Ama ben... Ben yine de anlayamıyorum bir türlü... Şu büyüklerin... Başları sıkışınca yapmayacakları şey yoktur Makbule!... Satıverirler evlerini... Satıverirler topraklarını... Satıverirler ağaçlarını... Otlarını... İneklerini... Nasıl satarlar böyle? Niçin satarlar?"

Makbule-Başları sıkışınca demiştin ya Ağabey!

Mustafa- Sonra da gidip savaşırlar, öldürürler, ölürler. Nasıl?

Makbule- Vatan için.

Mustafa- İşte benim de anlayamadığım bu ya! Nedir vatan? Ev değilse eğer, toprak değilse, o küçük, o canım erik ağacı değilse...” (s.35)

Eserin Langaza’da Hüseyin Dayı’nın çiftliğinde geçen üçüncü sahnesinde bu kez, kargaları kovalayan Mustafa Kemal’le yabancı kuvvetleri geri püskürten Mustafa Kemal arasında bir ilişki kurulur. Mustafa Kemal’in çocukluk yıllarından itibaren olaylara başka bir gözle baktığı, kendisine emanet edilen her şeye sahip çıkabilmek büyük çaba harcadığı dikkat çeker. İleride söz konusu memleket olunca, Mustafa Kemal, aynı azimle onu da koruyabilmek için elinden geleni yapacaktır.

Dördüncü sahne, Mustafa Kemal’in okul yıllarını konu edinir. Okulda bir çocukla kavgaya karışan Mustafa Kemal, Kaymak Hafız’ın falaka cezasına karşı geldiği için Kaymak Hafız’la tartışarak okuldan ayrılır. Sonraki sahnede kendisinden üç gündür haber alamayan ailesini merak içinde bırakan küçük Mustafa’nın, bir arkadaşının evinde geceli gündüzlü çalışarak imtihanları kazandığını ve askerî ortaokul öğrencisi olduğunu öğreniriz.

Orhan Asena, eserinde Atatürk’ün azimli, çalışkan ve onurlu kişiliğini çocukluk hayatından seçtiği anılarla ortaya koymaya çalışır. Düşüncesini iletebilmek için yazarın sürekli benzetmelerden yararlanması ve çocuk Mustafa’yı yaşının üstünde bir bilgelikle konuşturması, çocuklar için yazılmış olan eseri ağırlaştırmakta ve inandırıcılığı zedelemektedir. Mustafa Kemal, bu eserde de bir destan kahramanı gibi takdim edilmiş, insana ve çocukluğa has unsurlar yeterince geliştirilememiştir. Dolayısıyla, üzerinden on yıllar geçse bile İnkılap Temsilleri’ndeki söylemin devam ettiği görülür.

Atatürk’ün doğrudan bir oyun kişisi olarak görüldüğü bir diğer eser, Cumhuriyet’in ellinci yılı için 1973 yılında Özdemir Nutku tarafından kaleme alınan **Söylev**⁴² adlı belgesel nitelikli tiyatro eseridir. Yazar, Atatürk’ün *Nutuk*’undan oyunlaştırdığı eserini, aynı yıl sahneye uyarlamıştır. Atatürk’ün, bir karakter olarak dünyada ilk kez sahneye çıkartıldığı bu çalışmayla bu konudaki tabu da yıkılmış olur. Geniş kapsamlı içeriğinden dolayı epik özellikleri de kapsayan ‘açık biçim’le kaleme alınan bu eserde Mustafa Kemal, hem anlatıcı hem de oyun kahramanı olarak rol almıştır. Oyun, kronolojik gelişmeye göre sıralanan on beş tablodan kuruludur. Bu tablolar belgesel açıklamaları içeren bir ‘Ön Oyun’ ve ‘Son Oyun’la çerçevelenmiştir. Ön Oyun, 30 Ekim 1918’deki Mondros Ateşkes Antlaşması’ndan, 15 Mayıs 1919 tarihinde, İzmir’in Yunanlılar tarafından işgaline kadar gelişen olayların perdeye yansıtılan resim ve yazılar yoluyla kısa bir özetidir. Son Oyun’da ise 29 Ekim 1923’te, Cumhuriyet’in ilânından, 5 Aralık 1934 tarihinde kadınlara seçme ve seçilme hakkı veren yasanın çıkarılışına kadar olan süreci özetler. Tabloların Mustafa Kemal’in sözleriyle açılması ve geliştirilmesi oyunun belgesel niteliğini ortaya koymaktadır. *Nutuk*’u “*Türk ulusunu yok etme kararında olanlarla buna her türlü olanaksızlık içinde ama tüm güçleriyle karşı duran kişiler arasındaki çatışmayı özetleyen*” bir eser olarak değerlendiren yazar, *Söylev* adlı tiyatro eserinde de aynı konuyu *Nutuk*’taki açıyı esas alarak işlemiştir. Yazar, Mustafa Kemal ve yeni kurulan Cumhuriyet karşısındaki tavırları, Mustafa Kemal’in yanında olanlar, kararsız-

⁴² Özdemir Nutku, **Söylev**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara, 1973.

lar ya da bilinçsizler, iç düşmanlar ve dış düşmanlar şeklinde dört sınıfa ayırır. İç düşmanlar içinde çeşitli kişisel çıkarlarıyla Türk ulusunun parçalanması düşüncesine hizmet edenler ve düşmanla işbirliği yapmış olanların yanında dini çıkarlarına alet eden bilgisiz, yobaz kişiler de vardır. Yazar, Mustafa Kemal ve taraftarlarının asıl mücadele alanı kabul ettiği iç düşmanlarla ve gericilikle olan çatışmasını organik bir çatışma olarak nitelemekte ve dış düşmanlarla olan mekanik çatışmadan daha zorlu ve ciddi bir boyutta görmektedir. *Söylev* adlı oyunun ağırlık merkezine de bu çatışmayı yerleştirmiştir.

Eserin bazı sahnelerinde simgesel bir üslup kullanan yazarın bir diğer üslup tekniği karşıtlıkları yan yana vermektir. Yazar bu karşıtlığın yansıtılmasında ‘eski’yi eski dille ‘yeni’yi yeni dille konuşurmak suretiyle ‘dil’in gücünden de istifade etmiştir. Damat Ferit Paşa ile Mustafa Kemal’in kullandığı dil farklıdır. Oyun alanının eş zamanlı tasarlanması temsilde bu karşıtlığın yansıtılmasına yardım etmiştir. Eserini kolaj tekniğine göre birbirinden bağımsız sahnelerle ören yazar, bu tercihiyle, eklemeler çıkarmalar yoluyla bir kurtuluş destanı oluşturma konusunda yönetmene de imkân vermiştir. Bu eserde de Mustafa Kemal’in gerçekçi, akılcı, bunların yanında olağanüstü duyarlı kişiliğine vurgu yapılmış, Mustafa Kemal, her şeyi sırasıyla yapan, hamlelerini tam zamanında gerçekleştiren büyük bir satranç oyuncusuna benzetilmiştir.

Orhan Asena’nın 1973 yılında yazdığı, İstanbul’un işgal sürecini konu alan **16 Mart 1920**⁴³ adlı oyununda ise Mustafa Kemal, oyunun her iki sahnesinde de yer alan ‘önoyun’larda görüntüsü ve sesiyle esere dâhil olur. Mustafa Kemal, bir oyun kişisi olarak ortaya çıkmaya da onun, millî mücadeleyi örgütleyen saygıdeğer bir lider oluşu eserin başından sonuna kadar hissettirilir. İstanbul’un ve oradaki meclisin İngilizlerce işgal edileceği haberini almış olan Mustafa Kemal, büyük destekçisi, gençlik ve mefkûre arkadaşı Rauf Bey’i de Anadolu’ya yanına çağırılmaktadır. Rauf Bey ise yeni hükûmet ve yeni meclis için en doğru adresin Anadolu, tek ümidin de Mustafa Kemal olduğunu ispat etmek istediğinden İstanbul’da kalıp kendini tutuklatmak niyetindedir. Oyunun ilk sahnesinde gelişmeleri değerlendiren İsmet Bey ve Saffet Bey’in Mustafa Kemal’in varlığından ve izlediği politikadan övgüyle söz ettikleri görülür. Bu arada Mustafa Kemal’in en yakın arkadaşı İsmet Bey’e üç yıl sonra kurulacak olan Cumhuriyet rejiminden bahsetmiş olduğunu da öğreniriz:

İsmet Bey: İki yüz yıldır başımıza gelenler, başımıza gelmesi gereken şeylerdir. Kaçınılmaz şeylerdir. Bir kader demeyeceğim hayır, tarihi muayyemiyetin bizi getirdiği noktadayız şimdi. Ara sıra kazanılan, çok kez kaybedilen savaşlar... Ara sıra bir şeyler getiren çok kez götüren ayaklanmalar... Bir türlü bir inkılâba ulaşamıyan islâhatlar... Şu ya da bu padişaha bağlanan ümitler, şu ya da bu padişahın ihanetleri... Ara sıra bir parlayış, sonra hemen arkasından bozgunlar... Ve durmadan gerileyen sınırlar... Bu gün artık elimizde tek kale kalmıştır; Anadolu.

Saffet Bey: Bu gün İstanbul’daki Meclisten, Anadolu’nun en uzak en ıssız köylerine dek herkes bu kanaattedir.

İsmet Bey: Bu kanaattedir, evet. Ama yalnız bir tek kişi vardır ki tüm bu çözümlerin, bu çürümelerin asıl gövdenin artık hiçbir aşı tutmayan yaşlılığından ileri geldiğini anlamış

⁴³ Orhan Asena, **16 Mart 1920**, Şiir Tiyatro Yayınları, Ankara, 1980.

görünüyor. Gövde çürüdüğü içindir ki kurtlar üşüşüyor, kurtların üşüşmesidir ki, çürümeyi hızlandırıyor. Bir tek o farkındadır ki; daha kökten değişiklikler yapılmadıkça bu dağılmalar durmayacak.”(s.14-15)

Eserin ilk bölümünde İngilizlerin kendilerini tutuklayıp Malta'ya sürecekleri haberini alan Türk münevverleri gizlice Anadolu'ya geçmeye çalışırlar. Halide Edip, Adnan Adıvar ve Yunus Nadi Bey, Rauf Bey ve Vasıf Bey'in de yardımıyla Anadolu'ya geçmelerini sağlayacak kişilere ulaşırlar. Oyun kişilerinin tümünü yakın tarihte yaşamış tarihsel kişiliklerin oluşturduğu eserde sadece Nami Bey karakteri bunlardan bağımsız, kurgusal bir kişiliktir. Eskiden gözü kara bir ittihatçı olarak Rauf Bey'le birlikte savaşmış olan Nami Bey, sonradan ittihatçı ve onlarla bir çizgide gördüğü kuvvayi milliyeci aleyhtarı olmuştur. Rauf Bey, ılımlı kişiliğiyle, bir gün bir saray hafiyesi olarak kendilerini takip eden Nami Bey'i kuvvayi milliyenin hayati önemi ve İstanbul'un er geç işgal edileceği konusunda ikna etmeye çalışır.

Eserin ikinci bölümünde telgraf memurları Mustafa Kemal'e çeşitli merkezlerden İstanbul'un işgal edildiği haberini verirler. Yazarın, İstanbul'un işgali sırasında işgal haberini ve gelişmeleri Mustafa Kemal'e ileterek tarih sahnesine çıkmış bir isim olan Manastırlı Hamdi (Ahmet Hamdi Martonaltı) Efendi'yi de burada bir oyun kişisi olarak karşımıza çıkardığını görürüz. Yazar, eserinde, Atatürk'ün 1927'de Millet Meclisi'nde okuduğu Nutuk'ta kendisinden bahsederek onurlandırmış olduğu Manastırlı Hamdi'nin şahsında, milli mücadelenin kahraman telgrafçılarının canları pahasına yaptıkları hizmetten övgüyle bahsedebilmek için bir fırsat yaratmıştır. Önoyun Mustafa Kemal'in şu sözleriyle biter: *“Efendiler!..Telgrafçılarımızın bu savaşta gösterdikleri kahramanlığı tarih iftiharla kaydedecektir.”* (s.43) Bu bölümde İstanbul'un işgaline sarayın ve kuvvayi milliyecilerin farklı yorumları ve çözüm önerileri tartışılır. Nihayet meclisi de basan İngilizler Rauf Bey ve Vasıf Bey'i teslim alırlar. Rauf Bey yoluyla Nami Bey'in kişiliğinde beklenen değişim gerçekleşir. O da yaptıklarına pişman olarak Anadolu'ya geçmeye ve kuvvayi milliyeye destek olmaya karar verir. Anadolu'ya geçecek aydınlar, Şeyh Ataullah Efendi'nin Sultantepe'deki Özbekler Tekkesi'nde buluşurlar. Aralarına herkesin şüpheli bakışları altında Nami Bey de katılır. Ertesi gün zaptiyelerin bastığı tekkede Nami Bey, oradan sağ çıkmayacağını bile bile zaptiyeleri oyalarak kaçmaları için arkadaşlarına zaman kazandırır. Eser, Kurtuluş savaşı sürecinde Rauf Bey'in kahramanlığını öne çıkarmaya gayret etmiştir.

Ergin Orbey'in **Belgelerle Kurtuluş Savaşı**⁴⁴ adlı çalışması, yine tamamıyla belgelere bağlı kalınarak hazırlanmış kurtuluş mücadelesini kronolojik olarak anlatan yirmi sayfalık bir eserdir. Eserde millî mücadele süreci, çeşitli kişilerden, bilhassa gazetecilerden ve yayım organlarından alınan farklı bakış açılarını görmeye imkân veren, özetleyici ve en çarpıcı beyanlarla aktarılır. Basındaki belgelerin gazetecilerin ağzından aktarılmasıyla hem bir akıcılık sağlanmış hem de zamanda ekonomiye gidilmiştir. Oyun, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğrencileri tarafından Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılı dolayısıyla Ergin Orbey yönetiminde sergilenmiştir.

⁴⁴ Ergin Orbey, **Kurtuluş Savaşından Belgeler**, Devlet Tiyatroları Dramaturgi Bürosu, 1983.

Atatürk’e doğrudan bir oyun kahramanı olarak yer veren Turan Oflazoğlu’nun **Atatürk**⁴⁵ adlı eseri, ‘*Atatürk Kurtuluş Savaşı’na Başlıyor, Atatürk Ankara’ya Geliyor ve Anıtka-bir*’ olmak üzere üç bölümden oluşur. Oyunda sahne ve perde bölümlenmesi yapılmamıştır. Geçişler için ‘Koro’ kullanılmıştır. Eserin oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip ilk bölümünün ilk sahnesi, Mustafa Kemal, Ali Fuat, Kazım Karabekir ve Rauf Bey’in sohbet etmekte oldukları Şişli’de bir eve açılır. Birinci Dünya Savaşı’ndan yenilgiyle çıkan Osmanlı Devleti’nin orduları dağılmış, millet yorgun düşmüş, memleket işgal tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Mustafa Kemal, her şeyin bitmiş görüldüğü bu umutsuz tablonun yeni bir başlangıcın habercisi olduğunu söyler. Silah arkadaşları da Mustafa Kemal’in başlatacağı bu mücadelede ona destek vereceklerini ifade ederler. Anadolu’ya geçme fikri ile ‘*yeni bir dirli-ğe başlamak için yeni bir düzen yaratmak gerektiği*’ inancı yine bu bölümde dile getirilir. Atatürk’ün belirlediği ve eserin başında söz konusu edilen bu hedeflere nasıl ulaşıldığı Turan Oflazoğlu’nun *Atatürk* adlı eserinin amacını oluşturur.

Eserin ikinci sahnesinde Mustafa Kemal, Genelkurmay Başkanı Cevat Paşa ile konuşmakta Anadolu’da yetkilerinin artırılmasını istemektedir. Tiyatro eserlerinde sağduyulu bir anlatıcı olan ‘Koro’, bu eserde de olaylardan yaptığı çıkarımları okuyucuya iletme ve onu yönlendirmekle görevlidir. Koro, İzmir’in işgalinin millî benliği hatırlatma ve kuvvetlendirme konusunda bir dönüm noktası olduğunu haber verirken üçüncü sahnenin mekânı olan Şişli’deki eve dönlür. Mustafa Kemal, annesi Zübeyde ve kız kardeşi Makbule ile bir akşam yemeği sofrasındadır. Anadolu’ya geçmeden önce aile bireyleriyle oturlan bu sofrada, karşılıklı sevgi sözcükleriyle iyi dileklere yer verilir. Aile içinde Mustafa Kemal’in asker kişiliğine ve yenilmez iradesine duyulan saygı vurgulanır. Bir diğer sahnede Mustafa Kemal’in Samsun’a ulaştığını, Samsun sancakbeyiyle yanındakiler tarafından sevgiyle karşılandığını görürüz. Yunanlıların İzmir’i işgali üzerine tedirginlikleri artan ve Pontus eşkıyası ile başı dertte olan Samsun halkının ezikliğini ve ürkekliğini gören Mustafa Kemal, mahallî sınırları aşan ve Türkiye’nin bağımsızlığında kenetlenen bir birlik mesajı yayınlamıştır. Bu mesaj eserde Mustafa Kemal’in çalışma arkadaşlarına gönderdiği, birlikte çalışmanın ve başarmanın önemini belirten bir telgraf metni olarak yer alır. Telgraf metni eseri Havza’da ve Amasya’da geçen diğer sahneye bağlar. ‘*Dağ başını duman almış*’ ezgileri eşliğinde Havzalılara ve Amasyalılara seslenen Mustafa Kemal’in birlik çağrısına bu bölgelerin halkını temsil eden ‘Koro’ cevap vermekte, yöre halklarının Mustafa Kemal’e bağlılık ve güven duygularını aktarmaktadır. Bu arada yazar, Mustafa Kemal’in Anadolu’da kısa sürede kazandığı itibarı ve güveni göstermek için, Mustafa Kemal’e tutuklama emri çıkaran İstanbul Hükümeti’nin bu kararını Anadolu’daki valilerin uygulamaya koymadıklarını, kendisini İstanbul’a getirtmek isteyen hükümetin teklifine de Paşa’nın, resmî yetki ve sıfatlarından istifa etmek suretiyle cevap verişini bir sahneyle sergiler. Bu mücadele sürecinde aydınlar arasında tartışılan bir konu olan bir büyük ve tarafsız devletin yardımıyla bu işin üstesinden gelmek veya tam bağımsız bir şekilde hareket etmek seçeneklerini yazar, eserinde, tarihten aldığı gerçek kişiler-

⁴⁵ A.Turan Oflazoğlu, **Atatürk**, 2.bs., Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1991.

le tartışmaya açmıştır. Bir kısım aydınlar, Türklüğün parçalanmadan varlığını sürdürebilmesi için bu yardımın mahiyetini ve bedelini sorgulamadan kabule taraftar olurken bir diğer kesim bağımsızlıktan yanadır. Bu hususta Atatürk'ün de seçenekler üzerinde bir süre düşündükten ve etrafın fikrini aldıktan sonra bir karara varan tavır okuyucuya hissettirilmiştir. Mustafa Kemal, Amerikalı General Harboard'a, *'uluslar topluluğuna tam bağımsız bir üye olarak katılmak'* amacını açıklarken bu bağımsızlık mücadelesinin diğer ülkelere de örnek olması yönündeki arzusunu iletir.

Eser, Mustafa Kemal'in Ankara'ya gelişiyle açılan ve olayları daha yakından takip etmek açısından Ankara'nın önemini belirtmek için oluşturulmuş bir sahneyle devam eder. Manastırlı Hamdi, telgrafla İstanbul'u işgal eden İngilizlerin bu şehirde yaptıkları baskınları ve kıyımları ihbar etmekte, İngilizlerin meclisi bastıklarını Kara Vasıf Bey'le Rauf Bey'in de aralarında bulunduğu yüz elli kişiyi sürgüne gönderdiklerini bildirmektedir. İstanbul'un işgali, meclisin Ankara'da toplanmasının önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Bu arada İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nca alınan ve Padişah tarafından da onaylanan bir telgraf metni Ankara'ya ulaşır. Bu metin, Mustafa Kemal'le birlikte 27. Fırka eski komutanı Kara Vâsıf Bey ve 20. Kolordu eski komutanı Ali Fuat Paşa ile eski sağlık müdürü Doktor Adnan Bey ve karısı Halide Edip Hanım'ın idam kararlarını bildirmektedir. Mustafa Kemal ve Halide Edip, resmî hükûmetin bu kararının, millet iradesine dayanan yeni hükûmeti ve temsilcilerini daha da güçlendireceğini, millî hareketin gücünü 'birlik' duygusundan ve bu duygunun oluşturduğu 'ahenk'ten aldığını ifade ederler. Ankara'da kurulan yeni mecliste geçen bu sahnede, İstanbul gazetelerinin Anadolu'ya girişini engelleme teklifini getiren İsmet Bey de yer alır. Bu teklif, Atatürk'ün, zaferin kuru bir kalabalıkla değil, ancak bilinçli bir halkla kazanabileceği yönündeki mesajının aktarılmasına zemin hazırlar.

Turan Oflazoğlu, eserinde Çerkez Ethem ve çeteleri de millî mücadeleye olan katkıları bakımından değerlendirir. Meclis üyeleri, isyanları bastırmada çetelerin büyük işler başardığını dile getirirler. Atatürk, Çerkez Ethem'in emir altına giremeyen bir mizaca sahip olduğunu, meclisi hiçe saydığını, bu yüzden de kahraman bile olsa bütün düzene ayak direyen insanlar gibi cezalandırılması gerektiğini ifade eder. Bu arada meclis, I. İnönü zaferini kazanan İsmet İnönü'nün mütevazı bir üslûpla bildirdiği zafer müjdesini alkışlamaktadır. İsmet Paşa, meraklı kalabalığa II. İnönü zaferini kazandıran savaş tekniğini açıklarken heyecan doruğa yükselir. Meclisteki bu coşkulu atmosfer, iki zaferin ardından gelen Kütahya, Afyonkarahisar, Eskişehir ve Bursa'nın kaybedildiği bozgunun anlatıldığı esnada yerini hüzne bırakır. Bir sonraki sahnede Mustafa Kemal Paşa, cephede İsmet İnönü'nün yanındadır. İki asker Sakarya zaferini kazandıracak savaş taktiğini tartışır. Tekrar meclise dönen sahne, Mustafa Kemal'i suçlayan meraklı ve sabırsız sesleri aktarır. Bir sonraki sahnede Mustafa Kemal'i ve Halide Edip'i Polatlı'daki karargâhta bir durum değerlendirmesi yaparken görürüz. Yazar, Mustafa Kemal'in kendisine, ordusuna ve zafere olan güçlü inancını belirten ifadelerine yer vererek beden gücünün yanında, zaferleri kazandıran zekânın ve inancın gücüne de vurgu yapar. Yirmi iki gün yirmi iki gece süren savaş sonunda düşmanın Ankara'ya ulaşmadan mağlup edildiğini 'Koro' ilan eder. Turan Oflazoğlu, *Atatürk* adlı eserinin birinci bölümünü mutlak bir zafer olan Büyük Taarruz'un nasıl kazanıldığını gösteren bir sahneyle bitirir. Elde edilen başarıda taarruza geçmeden önce ordusunu dinlendiren Mustafa

Kemal’in askerî dehasının önemi vurgulanırken, bu bekleyişin meclisin sabırsız ve güvensiz üyeleri arasında yarattığı endişeye de yer verilir. Annesinin cepheye gönderdiği pusulayı okuyan Mustafa Kemal’in bu pusulaya cevap olmak üzere esere eklenen uzun tiradı da bu son bölümün duygulu ve coşkulu atmosferini destekler. Asıl savaşın şimdiden sonra başlayacağı mesajı ile eser ikinci bölüme bağlanır.

Eserin ‘*Atatürk Ankara’ya Geliyor*’ adlı ikinci bölümünün oyun kişileri Ali Fuat Paşa, Mustafa Kemal Paşa, Müftü Rifat Efendi, Kadınlar Korosu Başkanı, Seymenler Korosu Başkanı, Çocuklar Korosu Başkanı, Esnaf Korosu Başkanı, kadınlar, erkekler, çocuklar ve askerler olarak belirtilmiştir. Namık Kemal de şiirleri arasından seçilen bir beyitle hayalî bir oyun kişisi olarak oyuna katılır. Bu bölüm, bir olayı anlatmaktan ziyade Mustafa Kemal’in Ankara halkı tarafından özlemle ve coşkuyla karşılandığını göstermek ve karşılıklı güzel duyguları yansıtmak için oluşturulmuş bir parçadır. Ankara halkı Dikmen sırtlarında bir düzlükte toplanmıştır. Kadınlar ve Erkekler Korosu’nun söyledikleri marşlar eşliğinde arabasından inen Mustafa Kemal’i Ali Fuat Paşa ve Yahya Galip Bey karşılarlar. Bir süre Ankara’yı seyreden Mustafa Kemal’in duygulandığı görülür. Bu duygu yoğunluğu içinde Mustafa Kemal, dudaklarından dökülen ve vatanın bağımsızlığını kendi kişisel meselesi olarak algıladığına işaret eden ‘*Vatanın bağına düşman dayasın hançerini / Bulunur kurtaracak bahtıkara maderini*’ dizileriyle Namık Kemal’in bir simge haline gelen şiirine gönderme yapar. Ankara halkının çeşitli yaş ve meslekten grubundan oluşturduğu topluluk içinde öne çıkan ‘Kadınlar Korosu’, bütün çağların en büyük kahramanı olarak gördüğü Mustafa Kemal’i sevgiyle selâmlar ve onunla bir söyleşiye girer. Yazarın şiirli bir dille ördüğü ve imajlarla anlamı çoğalttığı bu diyalogda ‘Kadınlar Korosu’, o zamana kadar ihmal edilmiş anne-vatanı, millî bilinci, Anadolu’yu ve Ankara’yı temsil etmektedir. Mustafa Kemal de bu değerlerin doğurduğu bir insan olarak silya ve özüne dönen oğuldur, atadır, liderdir, kurtarıcıdır. Bu arada bir ateşin çevresinde sinsin ve kılıç kalkan oyununu oynamaya başlayan seymenler de Mustafa Kemal’e zafer ve bağlılık sözü verirler. Çocuk seymenlere dönerek atalarına layık olacakları konusunda onlardan da söz alan Mustafa Kemal, bir elinde teke pala bir elinde sancak taşıyan dev yapılı bir seymenin elindeki sancağın ucundan öper. Bu hareket Müftü Rifat Efendi tarafından Türklerin yeni bir devlet kurarken düzenledikleri kutlama törenlerinin bir eşi olarak yorumlanır. Bu davranışıyla Mustafa Kemal, Selçuklu Devleti’ni kuran Selçuk Bey’in ve Osmanlı Devleti’ni kuran Osman Bey’in kendi çağında bir devamı olarak gösterilir. Padişah’ın Mustafa Kemal’in rütbesini geri alsa bile, milletin ona layık gördüğü rütbeyi almaya kimsenin gücünün yetmeyeceği ifade edilerek millî bilincin değeri vurgulanır. Eserin bu bölümü, Müftü Rifat Efendi’nin alanı dolduran topluluğun da katılımıyla, Türk milletini koruması için Tanrı’ya yaptığı dua ve Mustafa Kemal’in yine bu toplulukla birlikte ettiği bağımsızlık ve zafer yemini ile sona erer.

Atatürk adlı oyunun üçüncü ve son bölümü, bu bölümün başında epigraf olarak yer alan Atatürk’ün “*En korkunç bir yok oluşla son bulurken, çocuklarını tutsaklık bağlarına karşı ayaklanmaya çağırın ataların sesi yüreklerimiz içinde yükseldi ve bizi son kurtuluş savaşına davet etti*” sözlerinden hareket ederek kurgulanmış bir bölümdür. Türklerin mücadele azminin ve bağımsızlık tutkusunun atalarından aktarılan genetik bir miras olduğu vurgusunun yapıldığı bu bölümün oyun kişileri de Türkler Korosu, Oğuz Kağan, Bilge Kağan,

Alparslan, Osman Gazi, Fatih, Yavuz, Kanunî ve Atatürk'tür. Koro, tarihte varlık göstermiş Türk devletlerini sırasıyla hatırlatır. Bu bağlamda, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Hazarlar, Kıpçaklar, Kumanlar, Selçuklular, Osmanlılar, insanlığa ve bilime yaptıkları katkılardan da söz edilerek tek tek değerlendirilir. Ardından Oğuz Kağan, Bilge Kağan, Alparslan, Osman Gazi, Fatih, Yavuz, Kanunî gibi Atatürk'e gelinceye kadar tarihe yön vermiş Türklüğün büyük evlatları sahneye çıkararak kendilerini simgeleyen faaliyetlerden bahsederler. Koro, peş peşe yenilgilerle zayıflayan Osmanlı Devleti'nden yönetim şekli cumhuriyet olan yeni bir devletin doğuş sürecini, Atatürk'ün Samsun'a çıkışıyla başlayan ve cumhuriyetin ilânıyla sonuçlanan, ardından inkılâplarla niteliğini değiştiren bir zaman diliminde yaşanan önemli olayları hatırlatarak özetler. Bu sürecin işlenişinde 'Koro'yla diyalog halinde bulunan Atatürk de bir oyun kişisi olarak sahnededir. Bir olayı anlatmaktan ziyade belli bir süreç dâhilindeki önemli olaylara vurgu yapan eserin, diğer bölümlerinde olduğu gibi bu bölümünde de şiirli bir dil kullanılmıştır. Bu şiirli dil Atatürk'ün kişiliğinin yüceltilmesine ve millî mücadelenin görkemini anlatılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Ataol Behramoğlu'nun iki bölümden oluşan **Lozan**⁴⁶ adlı oyununda da Mustafa Kemal, bir oyun kişisi olarak karşımıza çıkar. Ancak eserin –adından anlaşılacağı gibi– Mustafa Kemal'in kişisel veya siyasi hayatını yansıtmak gayretinde olan oyunlardan ayrı olarak, Lozan Barış Konferansı sürecini tiyatro sanatının imkânları çerçevesinde irdelemeye odaklanması diğer oyun kişileri gibi Mustafa Kemal'in de eserde yan oyun kişisi statüsünde görünmesini zaruri kılar. Lozan Antlaşması'nın bir hezimet mi yoksa bir zafer olarak mı kabul edilmesi gerektiği günümüzde farklı yorumlarla hala tartışılan tarihî meselelerdendir. Türkiye tarihinin en keskin kırılma noktalarından biri olan ve siyasi sonuçları bugünkü Türkiye'yi doğrudan etkileyen Lozan Barış Antlaşması, tarihî önemiyle orantılı olarak, antlaşmanın mahiyeti, burada yaşanan istihbarat ve diplomasi sorunu, Batılı devletlerin usta siyasetlerinin yanında İsmet İnönü'nün uyumlu mizacı, tam bağımsızlık aşkı ve barış uğruna feragat edilen topraklar, dolayısıyla Misak-ı Milli'nin ihlâli gibi konularda pek çok çelişkili yargıyı bünyesinde barındırmaktadır. Behramoğlu, savaşta kazanan bir milletin emperyalist devletlerin siyaseti karşısında haksızlığa uğrayarak masa başında kaybedişini ve Osmanlı devlet adamının trajedisini yansıtmayı amaçladığı eserini azınlıklara ilk tavizlerin verildiği 1839 Tanzimat Fermanı'yla başlatır. Kâtibim türküsü eşliğinde iki dirhem bir çekirdek sahneye çıkan Osmanlı bürokratinin başta petrol olmak üzere çeşitli çıkarlar peşindeki azınlıklar ve dış güçlerin elinde nasıl tartaklandığı gösterilir. I Dünya savaşına giren Osmanlı Devleti'nin paylaşımı konusunda savaş hala sürmekteyken yapılan gizli antlaşmalar, Sivas Kurultayı ve Türk aydınları arasında Amerikan güdümünün tartışılması, Dışişleri Bakanı Bekir Sami Bey'in Batılı devlet adamlarıyla gizli antlaşmalar imzaladığı gerekçesiyle istifaya zorlanması fakat onun yerine atanan Yusuf Kemal Bey'in de bazı madenleri işletme hakkını Fransızlara veriş gibi Türkiye'yi Lozan'ın kapısına getiren gelişmeler eserin birinci bölümünde aktarılır.

Oyun kişileri arasında Mustafa Kemal'in de bulunduğu ikinci bölümde ise Lozan müzakereleri ve burada yaşanan tartışmalar, belgeler eşliğinde yansıtılmaya çalışılmıştır. İsmet

⁴⁶ Ataol Behramoğlu, **Lozan**, Toplu Oyunları I, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 1993.

Paşa'nın Batılı delegelerle özellikle de Lozan'da hakimiyet kurmayı başarmış kurt bir diplomat olan İngiliz heyeti temsilcisi Lord Curzon'la çekişmeleri diyaloglarla aktarılmıştır. Boğazlar meselesini ele alan oturumu bir boks maçı gibi kurgulayarak etkiyi artıran yazar, 23 Ocak 1923 tarihli Musul oturumunda İnönü ve Curzon arasındaki geçen pazarlığı da tarihî gerçeklere bağlı kalarak ele alır. Curzon'un, kişisel insiyatifini kullanarak vilayetin kuzeydoğu ve doğu sınırındaki Süleymaniye'yi de içeren dağlık bölgelerini Türkiye'ye terk etme önerisini ve yine Curzon'un Türkiye'nin Musul'da geri adım atmadığı takdirde karşısında yalnız İngiltere'yi değil, tüm Milletler Cemiyetini bulacağı tehdidiyle İsmet Paşa'yı sindirme planlarını eserinde başarılı bir şekilde işleyen yazar, - İngiltere ve Amerika arasındaki anlaşmadan haberdar olmayan - İnönü'nün Musul meselesi konusunda Amerika'nın desteğini almak için Musul petrollerini işletme hakkını Amerika'ya devretmeyi teklif ettiği sahneyi Batılı devletlerin ikiyüzlülüklerini ortaya koymak için bir Maskeli balo şeklinde kurgular. Eserin yirmi birinci sahnesinde İzmir İktisat Kongresi toplantı salonunda yabancı gazetecilere açıklama yapan Mustafa Kemal'in milli hedefler doğrultusunda Lozan'a ilişkin değerlendirmeleri eserin mesajı açısından da büyük önem taşımaktadır. Mustafa Kemal, Lozan Konferansı'nda muhatap olunan Batılı devletlerin yeni kurulmakta olan Türk devletiyle üç dört senelik değil, üç dört yüz senelik bir hesabı görmeye çalıştıklarını belirttikten sonra Lozan görüşmelerinin iktisadî sebeplerle askıya alındığını açıklar. İsmet İnönü de İstanbul'da gazetecilere benzer bir açıklama yapmakta Musul meselesinin bir sene sonraya ertelendiğini, görüşmelerdeki kesintinin daha çok ekonomik konularla, Osmanlı borçları ve borçların ödenme biçimiyle ilgili olduğunu ifade etmektedir. Yazar, Lozan Konferansı'nda alınan kararları ve İnönü'nün buradaki başarısını tartışan Büyük Millet Meclisi'nin 21 Şubat 1923 tarihli trajik oturumunu da bir sahne ile yansıtmıştır. Meclis'teki tartışmalara her zamanki sağduyusuyla Mustafa Kemal son noktayı koyar:

“Bugün kolaylıkla hepimiz anlayabiliriz ki Musul'u vermemekte direnirsek savaşa gireriz... Bundan ötürü Musul sorununu bir yıl içinde çözümlenmek üzere geriye bırakıp barışa geçmek ve savaşı kabul etmemek olanaklı mıdır? (Durur, sözcükleri özenle seçerek ve tonlayarak sürdürür) Ve... yararlı mıdır? Bunu kolaylıkla akıl terazisine vurabiliriz... Savaşa girmemek için Musul sorununun çözümünü bir yıl sonraya bırakmak, ondan vazgeçmek demek değildir... Belki, onu elde etmek için daha güçlü olabileceğimiz bir zamanı beklemektir...Musul sorununu bugün çözmek istersek karşımızda yalnız İngiliz değil, Fransız, İtalyan, Japon, bütün düşmanlar vardır...Musul'u bugün alacağız dersek, bu olanaklıdır, ordumuzu yürütürüz, kolaylıkla alırız... Fakat, Musul'u alır almaz savaşın biteceği kanısına varamayız...”(s.59)

Ataol Behramoğlu'nun, oyun kişileri arasında yönetmen, yazar ve bir tarihçiye de yer verdiği ve aynı kişiye bazen birkaç rolü birden temsil ettirdiği epik karakterli bu eseri, tarihi yeniden yorumlamak ve İsmet İnönü'ye Lozan'daki tavizlerinden dolayı günümüzde yöneltilen eleştirilere onun bu konudaki gayretlerini ve inadını ortaya koyarak açıklık getirmek için yazılmıştır. Mustafa Kemal Paşa ise çözülmüş bir milleti peş peşe zaferlerle toparlayarak Lozan'a kadar getirebilen bir lider olarak görülmüş ve eserde vaziyeti özetleyici, aydınlatıcı ve uzlaştırıcı saygın bir oyun kişisi olarak yerini almıştır.

Orhan Asena'nın kaleme aldığı **Candan Can Koparmak**⁴⁷ adlı eserde, millî mücadelenin en zorlu döneminde kuvvayi seyyare çetelerinin desteğinden faydalanan Mustafa Kemal'in vatani işgal güçlerinden tamamen temizlemek için gerilla savaşımdan düzenli orduya geçme kararını alışı ve bunu uygulamaya koyarken karşılaştığı güçlükler anlatılır. Eserin konusunu Atatürk'e ve millî mücadeleye bağlı bir kuvvayi seyyare komutanı iken neredeyse uzun bir süre Batı Anadolu'daki tek savunma gücü olarak vatana büyük hizmetleri dokunmuş olan Çerkez Ethem'in, çevresindeki insanların de tesiriyle bir iktidar mücadelesi şeklinde Atatürk'le çatışma sürecine girmesi ve millî mücadelenin düzenli orduları karşısında yenilgiye uğrayarak Yunanlılara sığınmak zorunda kalışı teşkil eder. Mustafa Kemal-Çerkez Ethem ilişkisi eksenli okunabilecek olan eser çete savaşımdan düzenli orduya geçiş sürecinin de kısa bir tarihçesini çizer. Eserde Mustafa Kemal ve Çerkez Ethem etrafında, siyasi kadroda dönen oyunlar da başarılı bir şekilde aktarılır. 1920 yılının Nisan ayından kuvvayi seyyare'nin düzenli ordulara yenildiği 1921 yılı Ocak ayına kadar olan bir tarihî dönemi aydınlatan eserin sonunda Mustafa Kemal, Çerkez Ethem'den vazgeçmek zorunda kalışını '*candan can koparmak*' şeklinde yorumlayacaktır.

Candan Can Koparmak'ın ilk sahnesi, Mustafa Kemal'in Ankara Ziraat Mektebi'ndeki sade döşenmiş odasına açılır. Mustafa Kemal, bir iletişim bürosu gibi kullanılan bu odadan yurt savunmasını idare etmektedir. Yunus Nadi Bey'le sohbet eden Mustafa Kemal, Yörük Ali Efelerin, Demirci Mehmet Efelerin ve Ethem Beylerin komuta ettikleri derme çatma güçlerin savunmalarıyla şimdilik zaman kazandıklarını fakat düzenli düşman ordularını yok etmek için düzenli bir orduya kavuşmak gerektiğini belirtir. Bu sırada merkeze, Çerkez Ethem güçlerinin Marmara'nın güneyini Anzavur artıklarından temizlediği haberi gelir. Yine bu sahnede adım atılacak her işe bir meşruluk kazandırmak için meclisin bir an önce açılmasının öneminden de bahsedilir. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin bir hafta içinde açılması; haftada üç gün çıkan *Hâkimiyet-i Milliye*'nin günlük gazete olarak düşünülmesi ve Anadolu Ajansı'nın kurulması bahsedilen diğer gelişmelerdir. Eserin ikinci sahnesinde Miralay İsmet Bey'le sohbet eden Mustafa Kemal, bir dönem çetelere muhtaç oldukları için onların kendi yasalarını uygulamalarına izin verdiklerini oysa artık yeni devletin yeni meclisinin düzenli bir ordu teşkilini zaruri kıldığını, yenilenecek ilk kurumun da ordu olduğunu ifade eder.

Bolu isyanını bastırmak için bölgeye giden ve isyancıların eline düşen mebusları Ethem Bey'in kurtardığının haber alınması üzerine Mustafa Kemal, Halide Edip ve Adnan Bey Çerkez Ethem'in savaşçı kişiliğinden ve yiğitliğinden övgüyle söz ederler. Mustafa Kemal'le iletişime geçen isyancılardan Barzek Safer'in, kendilerini Çerkez Ethem'den korumaları karşılığında rehin tutulan dört mebusu bırakabilecekleri yönündeki teklifi merkez tarafından kabul edilmişken Çerkez Ethem'in Barzek Safer'i kimseye sormadan infaz etmesi üzerine Mustafa Kemal Çerkez Ethem'i uyarır. Bundan böyle yargı, vergi, asker toplama ve yürütme yetkisinin Büyük Millet Meclisi'nin tüzel kişiliğinde toplanmış olduğunu, kendisinin bile bunu ihlal edemeyeceğini söyler.

⁴⁷ Orhan Asena, **Candan Can Koparmak**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997.

Eserin beşinci sahnesi Ali Fuat Paşa'nın Adapazarı'ndaki karargâhına açılır. Ethem Bey'in ağabeyleri Yüzbaşı Tefik Bey ve Saruhan milletvekili Reşit Beylerle birlikte Atatürk'ün kuvvayi seyyarenin yetkilerini sınırlama konusundaki yeni düzenlemelerini tartışmak için Ali Fuat Paşa'nın karargahına şikayete geldikleri bu sahne kuvvayi seyyare ile düzenli ordular arasındaki farkı açığa çıkarmayı amaçlar. Ali Fuat Paşa, Çerkez Ethem'in ordusunu ayakta tutabilmek için meşru olmayan yollara başvurmasını eleştirir. Çerkez Ethem'in yörenin zenginlerinden para ve yiyecek toplayarak askerlerine iyi imkânlar sağlaması buna karşın meşru sınırlar içinde kalan düzenli orduların doğru dürüst yiyecek ve içecek bulamaması bir tezat teşkil etmektedir. Kuvvayi seyyarenin bu hareke tarzı düzenli orduya katılacak kuvvetleri de eritmektedir. Çerkez Ethem'in suçlu bulduklarını yargısız infaz etmesi de eleştirilen bir başka husustur. Çerkez Ethem hükûmetin işlerine de karışmakta Milli Savunma Bakanlığı'na Ali Fuat Paşa dururken Fevzi Paşa'nın, Genel Kurmay Başkanlığı'na da İsmet Paşa'nın getirilmesini doğru bulmadığını ifade etmektedir. Bu sırada, Çapanoğulları isyanının Ankara'yı da tehdit etmeye başladığı ve Çerkez Ethem'in kuvvetlerine şiddetle ihtiyaç duyulduğu haberi gelir. Çapanoğulları isyanını bastıran Çerkez Ethem kuvvetlerinin sıradaki görevi büyük bir bölgeye yayılan Yozgat ayaklanmasını bastırmaktır. Ethem Bey, Salihli'deki cephesini Ali Fuat Paşa'ya devrederek bu sorumluluğu da üstlenir.

Öte yandan meclisteki sosyalist eğilimli mebuslar, Tefik Bey ve Reşit Bey'in de teşviikiyle Çerkes Ethem'i, Atatürk'e alternatif bir politikacı belirlemek amacıyla, Rusya'da bulunan Enver Paşa ile işbirliği yapması ve sosyalizmin savunucularından biri olması yönünde ikna etmeye çalışmaktadırlar. Ethem Bey ise işgalcilerle uğraşırken bir de devletin kendi bünyesinde yaşanacak bir bölünmenin tehlikeli olacağını belirterek Atatürk'e bağlılığını sürdürür.

Mustafa Kemal, Yozgat'taki isyanı da bastıran Çerkes Ethem'in savaş sonrası bölgeyi orada bulunan komutanlara bırakması ve bir an önce Salihli-Akhisar cephesine dönmesini beklemektedir. Çerkes Ethem ise Mustafa Kemal Paşa'dan olaylarda ihmali bulunan Ankara Valisi Yahya Galip Bey'i tutuklu olarak Yozgat'a göndermesini ister. Masum olduğunu düşündüğü Yahya Galip Bey'i Yozgat'a göndermek istemeyen Mustafa Kemal, Ethem Bey'i gücendirmemek için Reşit Bey'in kardeşiyle görüşmesini ve onu ikna etmesini uygun bulur. Ethem Bey'in isyanı bastırıldığı halde suçlu gördüğü kişileri cezalandırma yetkisinin elinden alınması ve o sırada gelen Salihli cephesinin Yunanlılar tarafından çökertildiği haberi Ethem Bey'i sinirlendirir. Otoritesini ve üzerine titrediği cephesini kaybeden Çerkez Ethem, bir gafletle meclisin yanına iki darağacı kurduğunu, birinde Yahya Galip Bey'i diğerinde ise Mustafa Kemal'i sallandıracağını söyler.

Oyunun ikinci bölümü utangaç ve iyi niyetli Çerkez Ethem'in henüz bir netlik kazanmayan Mustafa Kemal'le ilişkisinin giderek bir karşıtlığa dönme sürecini anlatır. Mustafa Kemal, Ethem Bey'in ve bir kavganın içine çekilmek istendiğinin farkındadır. Öyle ki Ethem Bey, Salihli cephesinin dağılması için Mustafa Kemal'in kendisini oyaladığını ve aldattığını bile düşünmektedir. Ali Fuat Paşa'nın çağrısı üzerine Ethem Bey'in güçleri Batı Anadolu'daki Yunan saldırısını kırarak savaşı tekrar Türkiye'nin lehine döndürmeyi başarırlar. Çerkez Ethem, ağabeylerinin tahrikinden kurtulamaz. Reşit Bey, Meclisin Mustafa Kemalci-ler ve Ethemciler olmak üzere ikiye ayrıldığını, Mustafa Kemal'e herhangi bir sebeple karşı

olan kim varsa kendilerinden yana olduğunu söyler. Sosyalistler de Yeşilordu örgütüne katılmış olan Ethem Bey'i kıskırtmaya devam etmektedirler.

Gediz bölgesindeki Yunan tümenine gerçekleştirilen saldırının başarısız oluşu kuvvayi seyyare ile düzenli ordular arasındaki farkı da ortaya koymuştur. Düzenli ordularla kuvvayi milliye çeteleri arasındaki dengesizlik ve karşılıklı güvensizlik yenilginin başlıca sebebi olarak görülmektedir. Ali Fuat Paşa'yı Türkiye'deki sosyalizm hareketine bir denge kazandırmak için Moskova Büyükelçiliği'ne göndermeyi planlayan Mustafa Kemal, düzenli ordu-kuvvayi milliye çatışmasını çözümlenememesiyle Ali Fuat Paşa'nın bu yolculukta Ethem Bey'i de yanına almasını ister. Batı cephesi komutanlığına getirilen İsmet İnönü'nün görevi ise düzenli orduları bir an önce kurmaktır.

Mustafa Kemal'in, Eskişehir'de yayımlanan ve son zamanlarda Ethem Bey'in maddi desteğiyle gittikçe güçlenen kuvvayi seyyare yanlısı *Yeni Dünya Gazetes'i*'nin Eskişehir'den Ankara'ya nakledilmesi isteğini kabul eden Ethem Bey, gazetesini Ankara'ya taşır. Mustafa Kemal, yönetimde bir denge unsuru, bir renk olarak gördüğü sosyalizmin Türkiye'de geldiği aşamadan rahatsızdır. Enver Paşa'nın da Ethem Bey'in de sosyalizmi tam anlamıyla kavrayamayacaklarını söyleyen Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı gibi ustaca taktikler isteyen bu büyük mücadelenin şüphesiz çok cesur ve atak birer asker olan bu iki insanla kazanılamayacağı görüşündedir. Mustafa Kemal'in Ethem Bey'i İsmet Bey'le barıştırmak için onu Eskişehir'deki karargâha davet etmesi, Reşit ve Ethem kardeşler tarafından Kütahya'daki birliklerine kurulmuş bir tuzak olarak yorumlandığı için Ethem Bey Mustafa Kemal'le birlikte hareket etmez. Öte yandan Tefik Bey'in İsmet Bey'le sürtüşmesi ve ona rapor göndermeyerek düşman karşısında bir cephe komutanını karanlıkta bırakması üzerine Tefik Bey'i tutuklamadan önce ona son bir fırsat tanıyan Mustafa Kemal Paşa, Ethem Bey'in Demirci Efe'ye çektiği şifre telgrafı okuyunca meselenin ne kadar ciddi bir hal aldığını anlar. Ethem Bey Demirci Efe'yi düzenli ordulara karşı birlik olmaya çağırılmaktadır. İsmet Bey, Çerkez Ethem'e Büyük Millet Meclisi'nin kendisi için uygun gördüğü kuvvayi seyyare'nin başından çekilme kararını dostça bildirir. Mücadeleyi bırakmaya niyeti olmayan Ethem Bey, düzenli ordulara karşı koymak için onları Uşak civarında beklediğini söyler. Eser, Mustafa Kemal'in düzenli orduların hem Yunan'ı hem de Çerkez Ethem'in kuvvetlerini yendiklerini müjdeleyen Meclis'te yaptığı bir konuşmayla biter:

"Efendiler! Hem Yunan'ı, hem Ethem Bey kuvvetlerini yenmiş bulunuyoruz. Bu düzenli ordunun ilk yengisidir. Kuvvay-ı Milliye'yi asla hor görmediğimizi bir kez daha belirtmeliyim. Kuvvay-ı Milliye bir dönemin adıydı. Millettin can havliyle ve savunma güdüsüyle başvurduğu ilk ve onurlu karşı koyuşun adı. Ama asıl savaş, kesin savaş elbette düzenli ordularla kazanılacaktır. Ve elbette bu düzenli orduları yaratacak, onlara komuta edecek sizlersiniz. Büyük Millet Meclisi'dir. Biz bu gerçeği ne yazık ki bazı arkadaşlarımıza anlatamadık, onun için canımızdan can koparmak zorunda kaldık."(s.101)

Millî mücadelenin bir boyutunu, çete savaşlarından düzenli orduya geçiş sürecini anlatan eser Atatürk'ün politik kişiliğini, meselelere, nazik, ılımlı ve kararlı bir şekilde yaklaşımını bizzat kendisine yakıştıran bir üslûpla ortaya koyarak daha gerçekçi sahneler yaratabilmiştir. O dönemde Türkiye'deki tek otomobilin Mustafa Kemal'de olması, bu aracın da Mustafa Kemal'in takdiriyle bir ara Ethem Bey'in hizmetine verilmesi gibi ayrıntıları eserin

dokusuna yerleştirmeyi bilen yazar, bir sahne eseri yoluyla Atatürk'ün tarihî cephesini kendi çapında aydınlatmayı başarmıştır.

Recep Bilginer'in **Savaştan Barışa, Aşkdan Kavgaya**⁴⁸ adlı eseri ise Atatürk'ün aile hayatını ve duygu dünyasını yansıtmak için kurgulanmış bir oyundur. Atatürk'ün Latife Hanım ile ilişkisini ve evliliğini odak alan eser, geri planında, İzmir'in kurtuluşundan cumhuriyetin ilanına kadar gelen bir dönemi bütün siyasi ve askerî gelişmeleriyle birlikte işler.

Oyun iki perdeden oluşur. Oyunun 24 tabloya ayrılan ilk perdesi İzmir'deki Başkomutanlık karargâhına açılır. Latife Hanım'ın köşkün karargâh yapılmasını teklif eden mektubunu okuyan Mustafa Kemal, Yaver Salih'e, bu teklifin araştırılması emrini verir. Paşa'yla görüşebilmek için karargâha giden Latife, Paşa'yı yakından görmek ve onunla tanışmak imkânı bulur. Bu hayatlarının bir döneminde birlikte yürüyecek olan Mustafa Kemal ile Latife'nin ilk karşılaşmasıdır. Köşkün karargâh yapılması kararının sevincini süren Latife'nin Mustafa Kemal'le bir evlilik düşlediği ve bunu çevresiyle paylaştığı görülür. Latife Hanım'ın köşkte, İzmir'in kurtuluşu şerefine verdiği ziyafete Mustafa Kemal'le birlikte Halide Edip, Fevzi ve İsmet Paşa'lar da katılır. Mustafa Kemal ile Latife Hanım arasında başlayan ilişkinin evliliğe doğru geliştiğinin işaretlerini veren yazar, bu gerçeği de yakın çevreye sezdirir. Yemek çıkışında kendi aralarında konuşan misafirler Mustafa Kemal'in Latife'den etkilendiğini, genç fakat olgun ve ağırbaşlı bir kadın olan Latife'nin de Paşa'ya uyum sağlayabileceğini düşünerek bu evliliğe onay verirler. Bu arada duyarlı, çekici fakat hasta bir kadın olan Fikriye'nin de Paşa'ya çok düşkün ve çok aşık olduğundan bahsederler. Yeni aşkı gölgeleyecek olan eski bir aşktan ve bir rakip bir kadının varlığından bahsedilmesi ileride ortaya çıkacak çatışmanın habercisidir Aynı gece Paşa ile baş başa kalan Latife, Mustafa Kemal'le sohbet etmek, olayları onun ağzından dinlemek ister. Bu ilgiden memnun olan Mustafa Kemal, hem Latife'nin hem okuyucunun merakını gidermek üzere anlatmaya başlar. Bu diyalog Mustafa Kemal'in kişiliği ve dönemin siyasi olayları ile ilgili bazı ayrıntıları aydınlatmak için tasarlanmıştır. Mustafa Kemal'in vatana ve millete hizmet etme tutkusuyla yaşayan yalnız bir insan olduğu, düşmanların yanı sıra zaman zaman da dava arkadaşlarıyla savaştığı, geceleri çalışmaktan hoşlandığı ve yemeklerden kuru fasulyeyi çok sevdiği gibi kişisel bilgiler aktarılır. Mustafa Kemal'in, Başkomutanlık Yasası'nın uzatılmasına karşı olan meclisteki muhalifleri ikna etmesiyle Büyük Taarruz'un başarıyla sonuçlanması bu bölümde işlenen tarihî bir olaydır.

Eserde, Mustafa Kemal'in dava ve çalışma arkadaşlarıyla arasında oluşan gerginlik ve Mustafa Kemal'in tutumunu da yansıtılmıştır. Rauf Bey ve Refet Paşa, Mustafa Kemal'in, zaferden sonra diktatör bir tutum sergileyeceği yönündeki kuşkularını dile getirirler. Mustafa Kemal, zaferden sonra, millet adına meclisin temsil edeceği millî egemenliğe dayanan bir düzen kurulacağını söyleyerek kuşkuları gidermeye çalışır.

Çankaya Köşkü'nde, kendisini bekleyen ailesinin karşısına paşa üniformasıyla çıkan Mustafa Kemal, bir çay ziyafetine gideceğini söyleyerek onlarla vedalaşır. Fikriye Hanım sözleriyle ve hareketleriyle Mustafa Kemal'e karşı olan sevgisini ve onunla bir gelecek kurma hayalini iyice açığa vurur. Atatürk de ona karşı saygılı ve şefkatlidir. Cepheye gitmeye hazırlanan Mustafa Kemal, başkan vekili olan Ali Fuat Paşa'ya kendisinin bronzitten hasta

⁴⁸ Recep Bilginer, **Savaştan Barışa Aşkdan Kavgaya**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank., 1997.

yattığı için çay ziyafetine katılmadığını duyurmasını ister. Anadolu Ajansı da dış dünyaya haber sızmasını önlemek için da kendisinin 24 Ağustos'ta çay ziyafetinde bulunacağı haberini verecektir. Bu arada İstanbul hükûmeti de, İzmir'i tekrar Osmanlı coğrafyasına ekleyen Mustafa Kemal'i ve arkadaşlarını artık tanımakta ve başarılarından dolayı kutlamaktadır.

Atatürk'ün, Fransız Generali Pelli ile olan diyaloguna da eserinde yer veren yazar, zafer kazanmış bir ordunun komutanı ve işgalden kurtulmuş bir milletin lideri olarak Atatürk'ün, millî konularda taviz vermeyen tavrını, uluslar arası alandaki siyasi dehasını ve kudretini göstermeyi amaçlar. Bu görüşme esnasında Atatürk'ü kemersiz bir Kafkas gömleği ile tasvir eden yazar, onun zevkli giyimine de vurgu yapar. Atatürk'ün, kendine güvenli kişiliği ile beraber şık ve modern giyimi Atatürk'ün sekreteri ve tercümanı Latife Hanım'ın beğenisini ve aşkını artırmaktadır. Sahnenin devamında yabancı ve Türk gazetecilerin soruları ve Atatürk'ün bu sorulara verdiği cevaplar yer alır. Yazar, her soruya rahatlıkla cevap veren Mustafa Kemal'in iç ve dış politikada nasıl bir çizgi izlediğini göstermeye çalışır. Aslında zorda kalmadıkça savaşmak istemeyen bir barış yanlısı olan Mustafa Kemal'in, işgal ülkelerine karşı kin ve intikam duygusuyla hareket etmek yerine gelecekle ilgili belirlediği hedeflere ulaşma gayretiyle çalıştığı belirtilir. Atatürk'ün genel politikası ise bilim ve tekniği rehber edinen, kültürle kol kola yürüyen kayıtsız şartsız özgür bir hayattır.

Eserin sekizinci sahnesi de Mustafa Kemal'in, dürüst, herkese eşit davranan, halktan yana bir yönetim kurma isteğinin küçük ve somut olaylar aracılığıyla iletilmesini esas alır. Çevresindeki bazı insanlardan kuşkulanan ve bu duygularla uykusu kaçan Mustafa Kemal, gecenin ikisinde dışarı çıkıp atlı tramvaya binmek ister. Mustafa Kemal'in isteği üzerine tramvay müdürlüğüne telefon edilir. Mustafa Kemal'in atları kırbaçsız idare etmek suretiyle tramvayı çok iyi kullandığını söyleyen Latife'ye Mustafa Kemal milletini de o şekilde idare etmek istediğini söyler. Mustafa Kemal'in, o gecelik tramvayda biletçi olan Latife'ye '*sakin bilet paralarını cebine atma!*' ikazı da yine Mustafa Kemal'in dürüst yöneticiliğine gönderme yapan bir başka simgesel harekettir.

Uşşakizadelerin köşküne açılan bir başka sahnede, müttefik donanmasının İzmir Limanı'nı terk edişini kutlayan gruba seslenen Mustafa Kemal, müttefik devletlerin ortak bir nota yazarak barış istediklerini ve Türkiye'nin Milletler Cemiyeti üyeliğine kabul edildiğini duyurur. Konferansta ülkeyi İsmet Paşa'nın temsil etmesini uygun bulduğunu belirten Mustafa Kemal, Ankara'daki muhalif zümrenin askerî görevinin bittiği bahanesiyle kendisini Ankara'ya çağırıldığından da bahseder. Neşelenmek isteyen Mustafa Kemal'in söylemeye başladığı '*Köşküme var deryaya karşı...*' türküsüne diğerleri de eşlik ederler.

Oğlunun evliliğini sağlığında görmek isteyen Zübeyde Hanım, Mustafa Kemal'den Latife hakkında bilgi alır. Latife'den beğeniyle söz eden Mustafa Kemal, onu kendisine eş olarak düşünmektedir. Mustafa Kemal, bir yandan da, kendisini Latife Hanım'la paylaşmanın, hatta artık tamamen kaybetmenin üzüntüsünü yaşayan Fikriye'nin sağlık durumuyla yakından ilgilenmektedir. Bu esnada Yaver Salih'in getirdiği, Latife'nin sevgi ve özlem dolu mektubuna bir göz atan Mustafa Kemal, siyasi gündemin heyecanına kapılarak kendisini duygusallıktan çok çabuk sıyıırır.

Mudanya Sözleşmesi'nin imzalandığını bildiren İsmet Paşa'nın telgrafını alan Mustafa Kemal, Çankaya'daki odasında sevinçle dolaşmaktadır. Bu arada Latife'nin Atatürk'e karşı

olan sevgisi ve düşünceleri yine annenle geliştirilen bir diyalog yardımıyla okuyucuya yansıtılır. Bu diyalogda ilerde Latife Hanım Atatürk ilişkisini bitirecek olan bazı ayrıntılar da sezdirilmiştir. Anneanne, bir milletin kurtarıcısı, öncüsü, devlet başkanı ve başkomutan olan Mustafa Kemal’in sıradan bir koca aday olmayacağını, Latife’nin onu değiştirmeye değil, ona uyum sağlamaya çalışması gerektiğini söyler. Mustafa Kemal, Bursa’da bir ziyafet sofrasında, kendisine Latife Hanım ve evlilikle ilgili düşüncelerini soran bir hanıma, Türkiye’de örnek bir aile hayatı yaratabilmek için, Türk kadınına örnek olabilecek modern bir Türk kıızıyla bir evlilik yapmak istediğini belirtir. Bu örnek Türk kıızı, güzelliğinden çok, zekasını, terbiyesini, iç güzelliğini beğendiği Latife Hanım’dır. Bir diğer sahnede Mustafa Kemal, silah arkadaşlarını halifelik ve saltanat meseleleri konusunda ikna etmeye çalışmakta bu arada da birkaç teneke Ankara balı ve atı Sakarya’yı hediye ettiği Latife Hanım’la sevgi bağlarını güçlendirmektedir.

Rauf Bey ve Ali Fuat Paşa ile birlikte, Çankaya Köşkü’nde devlet meselelerini tartışmakta olan Mustafa Kemal, o dönemde Başbakan olan Rauf Bey’den padişahlığın kaldırılması ve yönetimin Büyük Millet Meclisi’ne devredilmesi kararını meclise bildirmesini, Kazım Karabekir’in de ondan sonra kürsüye çıkarak Rauf Bey’i desteklemesini ister. Bu görevi her ikisi de memnuniyetle kabul ederler. Yazar, bu sahnede Mustafa Kemal’in devletle ilgili her kararı arkadaşlarının fikrini de alarak verdiği, saltanatı kaldıran Mustafa Kemal’in halifelik kaldırılması için bir süre daha beklemesi gibi köklü değişimlerin gelişi güzel değil, zamanın ihtiyaçlarına ve olayların seyrine göre ayarlandığı bir bilgi ve tavır olarak okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. Yirmi üçüncü sahnede, tedavisi İzmir’de devam eden Zübeyde Hanım’ın Latife Hanım’dan pek hoşlanmadığını, Avrupa’da tedavi gören Fikriye Hanım’ın da biran önce yurda dönmek için doktora baskı yaptığını öğreniriz. Kısa bir süre sonra da Mustafa Kemal, annesini kaybeder. Cenazeye katılmak için gündemindeki yurt gezisini iptal etmeyen Mustafa Kemal’in devlet meselelerini kişisel meselelerinden daha üstün tuttuğu mesajı ile perde kapanır.

Birinci perdedeki bütün düğümlerin çözüldüğü ikinci perde on sekiz tablodan oluşur. Birinci sahne Mustafa Kemal ile Latife’nin nikâh törenlerine açılır. Latife Hanım’ın da kendisiyle evlenmek istediğini bilen Mustafa Kemal’in, evlenme teklifi yerine sürpriz bir şekilde ‘*hadi hazırlan, evleniyoruz*’ emriyle gerçekleşen bu sıra dışı düğünde Latife Hanım, gri renkte sade, şık bir nikâh elbisesi giymiştir. Latife Hanım, yurt dışında olduğu gibi kocasıyla eşit haklara sahip olacağı bir evlilik istemektedir. Yazar, Mustafa Kemal’i değiştireceğini iddia eden Latife Hanım’ı bu konuda inatçı ve kararlı bir karakterde göstermiştir. Hazırlıklar devam ederken anneanne, ‘kurtarıcı, lider, ihtilâlcı, devlet kurucu, buyurucu’ olan Mustafa Kemal’in sıradan bir koca olmayacağı ve Latife’nin Mustafa Kemal’e tabi olması gerektiğini konusunda torununu uyarır. Aile ve şahitler huzurunda düzenlenen sade bir törenle Müftü, Mustafa Kemal’le Latife Hanım’ı evlendirir. Mustafa Kemal’in Vali Bey’e zamanı gelince nikâhları idare amiri olarak onların kıyacağını söylemesi evlilik kurumunda da birtakım düzenlemeler yapmak istediğini göstermesi açısından önemlidir. Savaşlarla ve siyaset sahnesindeki çekişmelerle gergin ve yalnız bir hayat sürmüş olan Mustafa Kemal, kendisini anlayan, destek ve huzur veren olgun bir eş ve sakin bir evlilik istemektedir. Latife’nin isteği ise

çevresiyle ilgilendiğinden daha fazla kendisine zaman ayıracak ve bu ilgisini davranışlarının yanında sözleriyle de kuvvetlendirecek olan bir eştir.

Bu evlilik haberini kaldığı hastanede bir gazeteden öğrenden Fikriye, Ankara'ya dönmeye ve Mustafa Kemal'i görmeye karar verir. Sabah kahvesini içerken Latife Hanım'la sohbet eden Mustafa Kemal, dünyadaki her güzel şeyin kadının eseri olduğunu belirtir ve toplumların kalkınmasında kadının önemini vurgular. Özgür ve eğitilmiş Türk kadınının geleceğini Latife'nin kişiliğinde gördüğünü söyleyen Atatürk, Latife'nin kendisini tamamladığını düşünmekte ve onun hep yanında olmasını istemektedir. Mustafa Kemal'in Münih'te gördüğü tedaviyi yarıda bırakıp İstanbul'a dönen Fikriye için endişelenmesi de Latife Hanım'ı sinirlendirir. Mustafa Kemal'in vefa duygusu, kendisi ve annesi üzerinde çok emeği olan Fikriye Hanım'ı tamamen hayatından çıkarmaya elvermez. Yazar, bu evlilikte pürüz yaratan başlıca sebep olarak Latife Hanım'ın kadınsı duygularını ve kaptislerini gösterir. Mustafa Kemal'in 'koca' sıfatının bütün sıfatlarından önce geldiğini düşünen Latife Hanım, bu önceliğin bozulduğu her türlü durumda hırçın tabiatını ortaya çıkaracaktır.

İstanbul'a dönen Fikriye Hanım, Mustafa Kemal'i görmek için köşke gelir. Mustafa Kemal'le randevusu olmadığı için görüntürülmeyen ve Latife Hanım'ın emriyle geri gönderilen Fikriye'nin, bu durumu kabullenemediği ve yolda intihar ettiği görülür. Fikriye'nin intihar haberini alan Mustafa Kemal, üzgün ve yıkılmıştır. Yedinci sahnede Mustafa Kemal'in Latife'ye bir dalgınlıkla 'Fikriye' diye hitap etmesi tekrar bir kavganın sebebi olur. Mustafa Kemal'in kendisinden çok devlet meseleleri ve arkadaşlarıyla ilgilendiğini söyleyen Latife'nin bu evlilikteki eşitlikçi, onurlu ve kararlı tavrını yazar, kurgusunda bilhassa yansıtmaya çalışmıştır. Bu arada Lozan'da sürecin sonuna gelinmiş ve barış anlaşması imzalanmıştır. İsmet Paşa ve Rauf Bey arasındaki anlaşmazlık ve Mustafa Kemal Paşa'nın muhalif bir parti kurup karşısına geçmek isteyen eski silah arkadaşlarına kırgınlığı üzerinde durulan ayrıntılar olarak dikkat çeker.

Cumhuriyetin ilanını kutlayan Mustafa Kemal ve Latife Hanım'ın, birbirlerine ve millete olan sorumluluklarını Cumhurbaşkanı ve Cumhurbaşkanı eşi olarak tekrar yorumladıkları görülür. Onuncu sahnede Rauf Bey'in cumhuriyetle ilgili görüşlerine yer verilir. Mustafa Kemal, Rauf Bey'in gazetelere verdiği cumhuriyet yönetimi aleyhindeki demeci okurken, bir yandan da bu eleştirileri karşılayan açıklamalar yapmaktadır. On birinci sahnede Mustafa Kemal, cumhuriyeti kutlamak için arkadaşları Kılıç Ali, Ruşen Eşref, Yaver Salih ve Nuri Conker ile bir ziyafet sofrasındadır. Arkadaşlarıyla sohbet edip, türküler söyleyen Mustafa Kemal'in neşesi, üst katta topuklarını döşemeye vuran Latife Hanım'ın çıkardığı sesle kesilir. Latife Hanım, Mustafa Kemal'in vaktinin çoğunu arkadaşlarına ayırmasından rahatsızdır. Gürültüyü Latife Hanım'ın kasıtlı olarak çıkarttığını fark eden misafirler, izin isteyip köşkten ayrılırlar. Tartışmalarının sonunda Mustafa Kemal ile Latife Hanım, birlikte zaman geçirecekleri uzun bir Anadolu gezisi yapmaya karar verirler. On ikinci sahnede tek başına yürüyüşten dönmekte olan Mustafa Kemal rahatsızlanır. Kendisini muayene eden Doktor Neşet Ömer Bey, Mustafa Kemal'in aşırı çalışmaktan dolayı asabi bir spazm geçirdiğini; bir hafta süreyle dinlenmesi, hafif yemekler yemesi ve iyi uyuması gerektiğini söyler. Doktor, bu süre zarfında Mustafa Kemal'in içki içmesini ve çalışmasını da yasaklar. On üçüncü sahnede Mustafa Kemal ve Latife Hanım, trenle Konya'ya gelirler. Mustafa Kemal, karşılama

heyetinin ve tezahürat sesleri duyulan Konyalıların karşısına biran önce çıkmak için sabırsızlanmaktadır. Halkı bekletmek istemeyen Mustafa Kemal, henüz hazırlığını bitiremeyen Latife’yi kompartımanda bırakarak halkın arasına karışır. Mustafa Kemal’in halkına öncelik tanımamasına bir anlam veremeyen Latife on dördüncü sahnede köşkte küskün oturmaktadır. Halk denilen ‘şey’in çok geri olduğunu söyleyen Latife’ye Mustafa Kemal, cahilliğin ve fakirliğin de bir düşman olduğunu, halkı bu düşmandan da kurtaracağını belirtir. Bir diğer sahne, Tokat’ta belediye başkanının evinde geçer. Mustafa Kemal, vali, belediye başkanı, eşleri, Latife, Yaver Salih ve diğer davetlilerin bulunduğu bir sofraya sahnesinde o zamana kadar yapılanlar ve yapacakları hizmetler konusunda heyecanla konuşmaktadır. Sıkıntı belirtileri gösteren Latife, Mustafa Kemal’in sözünü keserek ertesi gün yola çıkacaklarını, Mustafa Kemal’in dinlenmesi gerektiğini hatırlatır. Ülke sorunlarını konuştuğunda dinlendiğini söyleyen Mustafa Kemal, konuşmasına devam eder. Hilafet ve saltanat konusunda kendisine yöneltilen soruları cevaplar. Halife’nin ruhani görevi olmadığına vurgu yapan Mustafa Kemal, Büyük Millet Meclisi’nin padişahlıktan da halifelikten de büyük olduğunu söyler. Başka bir odaya geçerek topuklarını hırsıyla döşemeye vurmaya başlayan Latife, hırsını alamayıp baygınlık geçirince herkesi telaşlandırır. Geç bir saatte kendisini daha yakından görmek isteyen muhafız alayından bir grup subayla sohbet eden Mustafa Kemal, Latife’nin kendisini çağıran sinirli sesiyle irkilir. Bu olay, bardağı taşıran son damla olmuştur. Askerlerin yanında kendisini mahcup hisseden Mustafa Kemal’in, Latife’den boşanma kararını on sekizinci sahnede öğreniriz. Kılıç Ali’yi çağırarak, Başbakan’a “*Mustafa Kemal, Latife Hanım’dan ayrıldı*” şeklinde bir bildiri yayınlamasını söylemelerini ister. Mustafa Kemal, yurt gezisine çıkacak, bu süre zarfında Latife Hanım, özel bir tren ve resmî bir törenle İzmir’e uğurlanacaktır. Latife Hanım’ın Yaver Salih’e, kendilerini tekrar barıştırması için onca ricası bir sonuç vermez. Çok üzülen Latife Hanım kapanıp ağlarken, kendisini ülkesinin meselelerine ve ideallerine adayan Mustafa Kemal’in biten evliliğinin ardından duygulu anları kısa sürer.

Mustafa Kemal Atatürk’ün oyun kişisi olarak yer aldığı bir başka çalışma Tuncer Cücennoğlu’nun **Mustafam Kemalim**⁴⁹ adlı eseridir. Atatürk’ün yaşamından derlenmiş anılardan oluşan belgesel nitelikli bir oyun olan **Mustafam Kemalim**, ilk kez 29 Ekim 2008 gecesi İstanbul Kadıköy’de Müjdat Gezen Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Çanakkale Savaşı’ndan başlayarak Atatürk’ün yaşamının son yıllarına kadar olan bir süreçten seçilen bu anılar, sıralı bir şekilde işlememiş ancak, Cumhuriyet rejimi öncesi ve sonrası olmak üzere iki bölümde kümelenmiştir. Dolayısıyla iki bölümden oluşan eser, Atatürk’ün sanata, spora, eğitime verdiği önemi; Türk askerine, Türk kadınına, Türk köylüsüne duyduğu saygıyı, halkla kucaklamasını ve onlar tarafından baş tacı edilmesini öne çıkararak Büyük Önderin, aydın, ileri görüşlü ve mütevazı karakterini vurgular. Cücennoğlu, oyun kişilerini kendi seviyelerine göre konuşturma konusunda da başarılıdır. Mustafa Kemal’in insani yönü ve asker kişiliği onun için şekillendirilen üslup sayesinde daha bir belirginleşir.

Atatürk’ü bir tiyatro kahramanı olarak ele alan eserlerden bir diğeri, İstanbul Amerikan Hastanesi Başhekimi Rolf Lium’un üç perdelik **Kemal** adlı İngilizce oyunudur. İsviçre’de basılan eser, Atatürk konusundaki yanlı tutumuyla niteliği düşük bir oyundur. Atatürk bu

⁴⁹ Tuncer Cücennoğlu, **Mustafam Kemalim**, Mitos Boyut Yay., Aralık 2008.

oyunda, tarihî gerçeklerden uzak, pervasız, duygusuz, içki ve kadın düşkünü bir tip olarak gösterilmiştir.⁵⁰

GENEL DEĞERLENDİRME

Oyun kişisi olarak Atatürk'e yer veren eserleri konuları bakımından kabaca bir tasnife tabi tutarsak bazı eserlerin –*Savaşın Barış'a Aşktan Kavraya, Atatürk, Mustafam Kemalim, Söylev, Belgelerle Kurtuluş Savaşı, Mustafa-* doğrudan doğruya Mustafa Kemal'in askeri dehasını veya özel hayatını veya her ikisini birden konu edindiğini bazı eserlerin ise amacının Kurtuluş Savaşı'ndan bir sahneyi oyunlaştırmak olduğunu -*16 Mart 1920, Lozan-* söyleyebiliriz. Öncü örneklerinin verildiği 1920'li yıllardan günümüze kadar yazılan söz konusu eserlerin yazılış gerekçeleri devirden devire farklılık gösterir. Saint Evremont'un dediği gibi, ... *erdemleriyle, yetersizlikleriyle, zamanın ahlaki kendine özgüdür. İnsan her zaman insandır, ama insanların tabiatı değişir.*⁵¹ Kronolojik bir takibi esas alırsak Mustafa Kemal Atatürk'ün de her devirde, o devrin ruhuna göre farklı bir anlayışla değerlendirildiğini görürüz. İnkılap Temsilleri'nde Mustafa Kemal, idealize edilmiş bir karakter, bir destan kahramanı olarak karşımıza çıkar. Ele alınan dönem henüz tarihe mal olmamış, gözleri kamaştıracak kadar yakın, objektif bakış açısına ve özgün yorumlara ise bir o kadar uzak bir dönemdir. Ulus olma bilincini yaymaya ve kuvvetlendirmeye çalışan bu eserlerin dili de heyecanı ve coşkuyu yansıtan manzum bir dildir. Tek Parti döneminin dar bakış açısıyla, adeta bir kutlama havası içinde yazılmış; olaylara hiçbir teklif, çözüm ve eleştiri getirmeyen, dramatik gerilimden yoksun bu eserler, edebiyattan ziyade sosyolojinin araştırma sahasında bir veri olarak kullanılabilirler.

Türkiye'de tarih bilgisinin artması ve tarih bilincinin giderek gelişmesi tarih konulu eserlere de yansımış, tarihin gerçek bir malzeme olarak değerlendirildiği bu eserlerde, estetik kaygılara ve çağdaş yorumlara ilgi artmış, eserlerin dili de duyguyu yansıtan 'manzum' dilden, düşünceyi yansıtan günlük konuşma diline doğru kaymaya başlamıştır. Resmî tarih anlayışı da artık incelenen nesne durumuna dönüşerek belirleyici konumunu kaybetmiştir. İlhan Tekeli, tarih anlayışında zamanla ortaya çıkan değişimi şöyle özetliyor:

"Tarihin tarihine baktığımızda önce bir yönetici sınıf kültürü olarak ele alındığını daha sonra ulusçuluk ideolojisinin temel araçlarından biri haline geldiğini ve sonunda bir bilim niteliğini kazandığını görüyoruz (...) Tarihin yönetici sınıf kültürünün bir parçası olmaktan çıkıp, bilim haline gelmesi onun yapısında önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına neden oldu. Bu değişiklikleri şu ana niteliklerde toplayabiliriz. Tarihin ilgilendiği konular, siyasal ve dinsel olaylardan, toplumsal ve ekonomik olaylara kaymıştır. Tarihin yalnız ilgilendiği konular değil, bunları sunuş biçimi de değişmiştir. Olayları betimleyici bir anlatımdan olayları

⁵⁰ Enginün İnci, "Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 2.bs., Dergâh Yay., İstanbul, 1991, s.449-450.

⁵¹ S. Moissej Kagan, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yay., 1982, s.22.

açıklayıcı bir anlatıma geçmiştir. Bu dönüşüm ile tarihin olayları açıklamakta kullandığı nedenlerde de bir değişme gözlemlenmektedir.

Artık tarihsel olguların yapıcısı olarak önderler ve onların istekleri değil, toplumsal ve ekonomik güçler görülmektedir. Tarihin olguları açıklamakta kullandığı nedenlerin niteliğindeki bu değişme tarihin geçmişi yargılama işlevini de önemli derecede kaybetmesine neden oldu. Bilimsel tarih geçmişi yargılamayı değil açıklamayı kendine uğraş edindi.

Geçmişi açıklamaya çalışan bu tarih, geçmişi, bugünü açıklamak için öğrenmek istemiyor. Tersine bugünü anladığı ölçüde geçmişi açıklayabiliyor. Açıklama geçmişten bugüne değil, bugünden geçmişe uzanıyor.”⁵²

Tarihi konu alan tiyatro yazarları da geçmişi anlatmaktan ziyade tiyatro eserleri kanalıyla bir tarih bilinci oluşturmaya çalışmışlar, gündemdeki meseleleri doğru kavrayabilmek adına, eserler kanalıyla geçmişe yönelmişleridir. Günümüzde tarih konulu tiyatro eserlerinden beklenen, geçmiş ile bugünü paralel bir şekilde götürebilmesidir.⁵³

Tarihî olayları oluşturan teferruatların giderek aydınlatılması, bazı bilgilerin ortaya çıkan yeni belgelerle düzeltilmesi, kısaca tarihe bakış açısında olduğu gibi tarihî bilginin kendisinde görülen gelişmeler, günden güne sadece bilinç düzeyinde değil, tarihî bilgi açısından da daha yetkin eserlerin yazılmasına zemin hazırlamıştır. Ortaylı, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında tarih araştırmalarında görülen yüzeyselliğin 1960’lardan sonra değişik bakışık açılarıyla aşılmış olduğunu belirtir: “1927-1940 dönemi Türk tarih yazıcılığının, bibliyografik taramalar yapılmadan, üniversite ve araştırma kurumlarının faaliyetleri sistematik bir taramadan geçirilmeden bazı esaslara bakılarak yüzeyden yargılandığını belirtmeliyiz.”⁵⁴ Çoktan yapılması gereken bazı araştırmalar ise ancak günümüzde tamamlanmıştır:

“Atatürk’ün şahsi notları, şahsi kitapları daha yeni yeni sistematik taramaya tabi tutulmaktadır. Bugüne kadar Atatürk kendi ne demişse onu not tutmuşlar ve herkes görmek istediği gibi görmüş Bu görmek istediğinde büyük bir hakikat payı var ama teferruat yok. Oysa teferruat olmayınca tarihi anlamıyorsun. Tarihî gerçekleri ortaya çıkararak, tarihî resmen tamamlayan unsur teferruatır.”⁵⁵

Atatürk’ün siyasi kimliğinin yanında Latife Hanım’la ilişkisinin de değerlendirildiği bazı eserlerde Latife Hanım, yazarın kendi dönemindeki bilgisi dâhilinde tanıtılmıştır. Oysa son araştırmalar, Latife Hanım’ın hırslı, densiz, şımarık bir hanım değil, bilgisiyle ve davra-

⁵² İlhan Tekeli, **Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek**, Dost Kitabevi, Ankara, 1998, s.29-30.

⁵³ Özdemir Nutku, **Söylev** adlı eserini tanıtırken amacını ve yöntemini şöyle ortaya koyuyor: “Bu yapıt yalnızca yapılmış olan işleri değil, ilerde yapılması düşünülen, çağdaş bir Türk devletinin dünyadaki layık olduğu yeri alması için gerekli olan çalışmaların ana düşüncesini de içerir (...) Bu oyun herhangi bir eleştiriye değil, Mustafa Kemal’in açısından olayların ve durumların yorumunu getirmektedir”.

⁵⁴ İlber Ortaylı, “Atatürk Devrinde Türkiye’de Tarihçilik Üzerine Bazı Gözlemler”, **Gelenekten Geleceğe**, 2.bs., Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001, s.107.

⁵⁵ İlber Ortaylı, “Saltanattan Cumhuriyete Giden Yol”, **Cumhuriyet’in İlk Yüzyılı 1923-2023**, Timaş Yay., İstanbul, 2012, s.113.

nışlarıyla seçkin ve saygıdeğer bir insan olduğunu ortaya koymuştur. İpek Çalışlar, yeni bilgilerin ışığında, Latife Hanım'ı bilmediğimiz yönleriyle tanıtır.⁵⁶

Oyun kişisi olarak kendisinden bahsettiğimiz kişi, herhangi bir asker, komutan veya devlet başkanı değil, ölmeye yüz tutmuş bir devlete gençlik aşısı yaparak ona yeni bir istikamet çizmeyi başaran bir dahi, üstelik yüzyılın dahisi olarak ilan edilen bir 'insan'. Bugün Atatürk söz konusu olunca, en çok ihtiyaç duyduğumuz husus, kuru bilgi yığınlarının arasından sanatın kollarında yükselen bir incelikle, onun bu hayat deneyiminden ve başarı hikâyesinden faydalanmak. Bunun yolu da onu, ezberlenmiş, dolayısıyla anlamını yitirmiş kalıp ifadelerle canlandırmak değil, tarihin malzemesini iyi kullanabilen etkileyici bir üslupla değerlendirmektir.

Tarih bilinci sadece yazarlar ve bilim adamları için değil, kendini bir millete ait hisseten her fert için gereklidir. Üstelik sanata ve tarihe de ilgi duymuş, çok yönlü bir insan olan Atatürk'ün özel ve siyasi hayatı, tarih bilincinin oluşması için çok elverişli bir malzemedir.

Türkiye'de yakın zamanlarda yazılmış, tarihi konu alan tiyatro eserlerinde İnkılap Temsilleri'ndeki yakın geçmişi külliye reddeden anlayış ve dar bakış açısı artık aşılmıştır. Ancak bu eserlerde de Atatürk, bir oyun kişisi olarak yer alsın bile, onu tanıma zevkini uyanıdırılamaya yetmeyecek bir yüzeysellikle işlenmiştir. Atatürk'e özgü nitelikler, millî mücadele döneminin olay akışı içinde kaybolmuştur.

İncelediğimiz eserlere baktığımız zaman Atatürk'ün isabetli kararlarını, ölçülü tavırlarını, tutkularını, ileri görüşlülüğünü ortaya çıkarabilecek, apaçık gösterebilecek şartlar ve karşıtlıklar eserlerde yeterince oluşturulmamıştır. Destan devri kapanmış olmasına rağmen, realist olma iddiasını taşıyan bazı eserlerde Atatürk hâlâ bir destan kahramanı gibi tanıtılır. Oysa onun gerçekten de bir 'destan' eşsizliğinde olan olağanüstü mücadelesini, onu yaşadığımız hayattan soyutlamadan anlatabilmek elbette mümkündür.⁵⁷ Bazı eserler, Atatürk'ün

⁵⁶ “Çok sağlam politik duruşu, çok sağlam kadın bakış açısı olan ve çok entelektüel bir kadın. Eski pozisyonuyla bir sürü sevmeyeni var, çünkü çok kuvvetli bir kadın. Bütün dönemin inceliklerine vakıf, herkesin neyin nesi olduğunu iyi biliyor. Cumhuriyet'in önde gelen isimlerini, artı ve eksileriyle çok iyi tanıyor. Latife Hanım'ı bir şekilde kendileri için tehlike olarak görenler bir karalama kampanyası yapmış. Özellikle Mustafa Kemal Paşa'nın ölümünden sonra. Onu silmeyi becermişler. Silmenin ötesinde hırçın, sert, hırslı ve şımarık bir kadın portresi çizmişler. Ve bu sıfatların hiçbiri ona uymuyor. Latife Hanım çağının çok ötesinde bir kadın (...) Ayrıca Latife Hanım çok sayıda dil biliyor, virtüöz derecesinde piyano çalıyor, edebiyat merakı müthiş, hukuk okumuş çok entelektüel bir kadın” Özcan Nazan, “Bambaşka Bir Latife”, *Milliyet Sanat*, S.567, 2006, s.102.

⁵⁷ Cahit Külebi, Atatürk için -gerek onun sağlığında gerekse ölümünden sonra- yazılan çoğu şiirlerin de somutluktan ve samimilikten uzak olduğunu belirterek bir durum değerlendirmesi yapar. Başta Abdülhak Hamit Tarhan olmak üzere bazı şairlerin Atatürk'ü Tanrılaştıran, onda insanüstü nitelikler arayan, hatta kimi kez Atatürk'ün fizik yapısını öven davranışlar gösterdiklerini belirten Külebi, “Bir İnsan Atatürk kadar büyük de olsa, yüz yüze bakarken, bilmem böyle şeyler nasıl yazılır.” sözleriyle bu tavırları eleştirir. Külebi'ye göre, Atatürk'ün adını kendi siyasî söylemleri için kalkan olarak kullananlar da samimiyetsizdirler: “Kanımca, Atatürk öldükten yıllarca sonra ona ağıt yazmak yersiz olduğu gibi, siyasal amaç güden şiirlerde de diyeceğimiz ne ise onu söyleyecek yerde Atatürk'ün arkasına sığınmak da doğru değildir.”

insani yönünü ortaya koyabilmek için onun özel hayatını ve evliliğini konu edinmişleridir. Atatürk'ün evliliği şüphesiz onun hayatının bir parçasıdır, fakat bitmiş bir evliliğin nedenlerini sorgulamak ve bunu tek taraflı ortaya koymak, Atatürk imajına katkı sağlamadığı gibi kimseye de bir şey kazandırmaz. Bazı yazarları Atatürk'ü konu alan eserler yazmaya iten sebepler ise kendi tabirleriyle içinde bulunulan dönemden kaynaklanan politik kaygılar olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kurmay subayı Mustafa Kemal'in, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'le noktalanın siyasi hayatı adım adım takip edilmesi gereken bir başarı hikâyesidir. Onu bu çizgiye getiren şartlar içinde, zekası, mizacı ve olumsuz çevre faktörleri kadar ona geniş bir ufuk açan küçük yaştan itibaren kazandığı okuma alışkanlığı da vardır. Balkanların kültürüyle yetişmesi, farklı coğrafyalarda gezmiş olması, kurmay okulunda aldığı kaliteli eğitim ve okuma, araştırma merakı onun entelektüel kişiliğine zemin hazırlar. Atatürk'ü konu alacak eserlerin bu noktalara da vurgu yapmaları gerekli ve önemlidir.

Zehra İpşiroğlu, “*Tarihin Sahnelenmesi*” adlı yazısında Avusturyalı sanatçı ve tarihçi Michael Blum'un 9'uncu Uuslararası İstanbul Bienal'i kapsamında hazırladığı Mustafa Kemal ve Safiye Behar'ın otuz yıllık ilişkisini anlattığı kurmaca bir sergiden bahsediyor:

“Belgelere göre Behar, Atatürk'ün üzerinde derin izler bırakmış, özellikle de onun kadınlara bakışını etkilemiş, aydın ve kültürlü biri. Yirmili yıllarda Chicago'ya gittikten sonra da Atatürk'le bağlantısını koparmamış. Safiye'nin Deniz Apartmanı'nda İstanbul'daki evinin canlandırıldığı sergide, gençlik fotoğraflarından Mustafa Kemal'in kendisine yazdığı mektuplara, İngilizce'ye çevirdiği Nazım Hikmet'in İnsan Manzaraları'ndan torunu ile yapılan kapsamlı röportaja değin zengin bir tarihsel malzeme sunuluyor.

Atatürk'ün ilk kez sergilenen bu mektuplarını okurken şaşkınlık ve heyecan içindeyim (...) Mustafa Kemal 1911'de yaralı olarak yattığı İskenderiye Hastanesi'nden yazdığı mektupta, Safiye'ye okumak istediği bir Alman felsefecisinin adını soruyor. Mektubu özlem ve sevgi dolu. 1923'te yazdığı mektupta, annesinin ölümünün onu ne kadar sarstığını ve teselliyi içkide bulduğunu söylüyor. Karamsarlıkla dolu olan aynı mektupta Latife ile evleneceğini haber veriyor. Bu nasıl bir evlilik olacak? Korku ve kaygı dolu sözleri (‘Umarım bu evlilik felakete dönüşmez, çünkü kendisi yapmacık saflığı ve patronluk taslayışıyla daha şimdiden sinirime dokunuyor’), bizim toplumumuzda bugün bile geçerli olan yerleşik kadın imgesine nasıl kuşkuyla baktığını dile getiriyor. Fransızca olarak yazdığı son mektubunda ise Safiye'ye takılarak ‘Aşırı milliyetçilik duygusu ile beni baştan çıkarmaya mı çalışıyorsun?’ diye onun mektubu neden Türkçe yazdığını soruyor. ‘Ne olursa olsun, ben her zamanki lisanımıza, Fransızcaya sadık kalacağım. Sen Rousseau ve Tocqueville'in bu güzel lisanı ile yazılabildiğim çok az sayıda insandan birisin.’ Ancak bu mektupta Safiye'nin Nâzım'ı bağışlama ricasını geri çeviriyor.

Gerek bu üç mektuptaki, gerek Safiye'nin torunu ile yapılan röportajdaki ipuçlarıyla tarihin gizli sayfasından çıkan Mustafa Kemal, öylesine canlı, öylesine yakın ki, neredeyse yanı başımda soluk alıp verişini duyabiliyorum. Gözümün önünde canlanan, kadın-erkek

*eşitliğini sadece savunan değil, sonuna değin yaşayan bir erkek, bir sevgili, bir dost, bir insan... Milliyetçilikle dalga geçebilecek kadar şakacı, Fransızca'yı kendi dili gibi benimseyebilecek kadar başka kültürlerle ve dünyalara açık, inanılmayacak derecede modern bir insan. Sanki geçmişin değil de yaşadığımız dönemin, yani bugünün, 21. Yüzyılın insanı. Atatürk bir efsane, bir mitos değil; bir insan, gerçek bir insan..."*⁵⁸

Michael Blum'un Atatürk'le ilgili yoğun bir araştırma safhasından sonra çalışmasını ortaya koyduğu, Atatürk'e ilişkin ayrıntıları ustaca kullanmasından anlaşılmaktadır. Atatürk'ün Rousseau'yu, kestiremediğimiz bir tarihte büyük bir dikkatle okuduğu ve bazı notlar aldığı, siyasi konularda ise ondan büyük ölçüde etkilendiği bilinmektedir.⁵⁹ Yine Atatürk'ün bazı sözleri, kendini yetiştirirken Fransızca metinler de okuduğunu ortaya koyar. Blum, özel hayatı kurgularken Atatürk'le ilgili klasik bilgilerin ötesinde, onun, bizim bilmediğimiz birçok yanını bize tanıtıyor. Üstelik bunları söylemekle kalmaması, bu bilgileri onların ortaya çıkması için gerekli koşulları yaratarak meraklılarına sunması, verilenleri daha kalıcı bir hale getiriyor. Michael Blum'un görmek istediği Atatürk portresi, bu zamana kadar yabancı yazarlarca yapılmış kurgulamalarla bir kıyaslama yapılırsa çok olumlu ve gurur vericidir.

*"Büyük adamı sıradan adamın ölçüleri ile ölçmemelidir. Büyük adam her insanda bulunan yönleri ile değil, bulunmayan yönleri ile büyük adamdır. Onu büyük adam yapan, gerçekleştirmiş olduğu, tarihin yapısı içine yerleştirdiği eseridir. Bunun dışında onun da basbayağı isteklerden, tutkularından örülmüş bir özel dünyası vardır. Onu bu özel dünyası içinde görüp anlamaya Hegel 'büyük adamın uşak gözü ile görülüşü' diyor: '..büyük adamlar da yemişler, içmişler, şu yemeği daha çok sevmişler, şu şarabı ötekinden veya sudan daha çok beğenmişlerdir. Bir uşak için kahraman yoktur... Uşak, kahramanın çizmelerini çeker, yatmasına yardım eder, şampanya içmeyi sevdiği bilir. Uşak için kahraman yoktur; kahraman dünya içindir, gerçek içindir, tarih içindir."*⁶⁰ Atatürk'ü hakkıyla tanıyabilmek için sadece 'kahraman' kişiliğini değil, insanî yönünü de ortaya koyan, en güzeli ikisini ustaca birbirinde eriten eserlere olan ihtiyacımız ortadadır.

İlber Ortaylı, toplumun düşünce düzeyini temsil etmesi bakımından, tiyatronun diğer türleri içinde tarihî dram türüne öncelik veriyor: *"Tiyatronun gerçek düzeyi de (edebiyatta tarihi romanlarda olduğu gibi) tarihi dram türünün başarısıyla ölçülür. Çünkü tarihi dram; salt dil, dramatik kurgu ve teknik gibi birincil yazarlık yetenekleri dışında, ön planda düşünsel zenginlik ve görkemin varlığını gerektiren bir alandır."*⁶¹

Ortaylı, tarihî tiyatro alanında, 'teknik' ve 'yorum' olarak dünya çapında bir eser ortaya koyamayışımıza sebep olarak da yazarların ve sahneye koyucuların başarısızlığını değil,

⁵⁸ Zehra İpşiroğlu, "Tarihin Sahnelenmesi", **Tiyatroda Kültürlerarası Etkileşim**, Mitos Boyut Yay., 2008, s.68-69.

⁵⁹ Taha Akyol, "Temel Prensipler Kuvvetler Birliği", **Atatürk'ün İhtilâl Hukuku**, Doğan Yay., İstanbul, 2012, s.39-67.

⁶⁰ Macit Gökberk, "Büyük Adam Atatürk", **Değişen Dünya Değişen Dil**, 6.bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2008, s.61.

⁶¹ İlber Ortaylı, "Tiyatroda Tarihî Oyunlar Üzerine", **Gelenekten Geleceğe**, 2.bs., Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001, s.170.

toplumun ‘düşünsel geri kalmışlığı’ni göstermektedir. Gerçekten de toplum ve yazar birbirini besleyen iki unsurdur. Bazı atılımların yapılabilmesi için toplumun hazır bulunuşculuk düzeyi çok önemlidir. Toplumun da bazı düşünce kalıplarını kırmak ve birtakım yargılara çağdaş düşünceyle ulaşmak noktasında eğitilmesi gerekir. *“Hiçbir yaşayan toplum gününü doldurmuş değerlerin yükünü sonuna kadar taşıyamaz. Bunlar belli bir ağırlık kazanınca bir çatışma doğar, toplum bunları ya silkip atacak, böylece hayatını ileriye doğru oluşturmak özgürlüğüne kavuşacaktır; ya da donmuş, kalıplaşmış değerlerinin kölesi olacak, böylece de hayatın gidişini engelleyecektir.”*⁶²

Bununla birlikte, yazılış sebepleri ne olursa olsun, Atatürk’e duyulan saygı ve özlem ve bu konuda bilinen gerçekleri anlatabilmek heyecanı bu konuda yazılmış bütün eserlerin müşterek tarafıdır. Yazarların samimi duygularını ve heyecanlarını, devamlı bir ilerleme gösteren bilimin ve sanatın ışığıyla yönlendirmeleri kaçınılmazdır. Atatürk’ü konu alan edebî eserlerde, tiyatro tekniklerinin de yardımıyla bu unsurların öne çıkarılması bu çağın insanı için bir ihtiyaçtır. Atatürk’ü, eserlerde, klişe bir kahraman tipi olarak klişe davranışlarla sınırlandırmak yerine, türlü durum ve ilişkiler içinde göstererek tanıtmak, eserlerin canlılığını ve etkisini artıracaktır.

Oyun kişisi olarak Atatürk, gerçekleri çarpıtmadan, belgeler arasında da boğulmadan, bu değerli sanat malzemesini sentezleyebilecek yeni yazarlarını beklemektedir. Zira önümüzdeki ‘dağ’, heybetini gösterebilecek kadar bizden uzaklaşmıştır.

KAYNAKÇA

- AKYOL Taha, **Ama Hangi Atatürk**, Doğan Kitap, İstanbul, 2008.
- , “Temel Prensip Kuvvetler Birliği”, **Atatürk’ün İhtilâl Hukuku**, Doğan Yay., İstanbul, 2012, s.39-67.
- AND Metin, **Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1971.
- , **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1983.
- ASENA Orhan, **Mustafa**, Güven Matbaası, Ankara, 1963.
- , **16 Mart 1920**, Şiir Tiyatro Yayınları, Ankara, 1980.
- , **Candan Can Koparmak**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1997.
- BEHRAMOĞLU Ataol, **Lozan, Toplu Oyunları I**, Mitoş Boyut Yay., İstanbul, 1993.
- BİLGİNER Recep, **Savaştan Barışa Aşktan Kavgaya**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1997.
- BOYACIOĞLU Levent, “Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri-I”, **Tarih ve Toplum**, S. 102, İstanbul, 1992, s.30-36.
- , “1933 İnkılâp Temsillerinin ‘Altın’ Yılı”, **Tarih ve Toplum**, S.103, İstanbul, 1992, ss.30-35.
- , “İnkılâp Temsilleri-III Bayönder”, **Tarih ve Toplum**, S.104, İstanbul, 1992, ss.26-33.
- , “İnkılâp Temsilleri IV: Atatürk Çizmelerini Giyiyor”, **Tarih ve Toplum**, S. 105, İstanbul, 1992, ss.13-24.

⁶² Macit Gökberk, “Büyük Adam Atatürk”, **Değişen Dünya Değişen Dil**, 6.bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2008, s.60.

- CÜCENOĞLU Tuncer, **Mustafam Kemalim**, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2008.
- ÇAĞLAR Behçet Kemal, **Çoban**, Hâkimiyeti Millîye Matbaası, Ankara, 1933.
- , "Atatürk ve Şiir", *Türk Dili Dergisi*, C.XV, S.170, 1965, ss.80-87.
- ÇALIŞLAR İpek, **Latife Hanım**, Doğan Kitap, İstanbul, 2006.
- ÇAMLİBEL Faruk Nafiz, **Akın**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1932.
- , **Kahraman**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1965.
- , **Ateş**, Ahmet Sait Basımevi, İstanbul, 1939.
- DAĞLI Abay, **Atatürk -Cephelerde ve Çankaya'da**, Son Telgraf Matbaası, İstanbul, 1966.
- , **Ata -Gençliği-Savaşlar- Çankaya, Atamızın Gençliği; Ata Anıları**, Belge Yay, İstanbul, 1974.
- , **Sakarya'da Yirmiikinci Gün**, 1971.
- , **Malazgirt'ten Sakarya'ya**, Minnetoğlu Yay, 1972.
- DURU Kazım Nami, **Uyanış**, Hâkimiyeti Millîye Matbaası, Ankara, 1933.
- DÜRDER Baha Hulûsi, **İsimsiz Facia**, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, 1933.
- EGELİ Münir Hayri, **Bay Önder**, Güneş Matbaası, İstanbul, 1934.
- ENGİNÜN İnci, "Kahraman", **Millî Kültür**, S. 35, 1982, ss.59-61.
- , "Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 2. bs., Dergâh Yay., İstanbul, 1991, ss.448-454.
- GERÇEK Yunus Nüzhet, **Hedef**, Hapisane Matbaası, İstanbul, 1934.
- GALİP Naşit, **Destan**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1933.
- GÖKBERK Macit, "Büyük Adam Atatürk", **Değişen Dünya Değişen Dil**, 6.bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2008, ss.59-61.
- GÜNDÜZ Aka, **Beyaz Kahraman**, Aka Gündüz Kitapevi, Ankara, 1932.
- , **Köy Muallimi**, Aka Gündüz Kitapevi, Ankara, 1932.
- , **Mavi Yıldırım**, Hâkimiyeti Millîye Matbaası, Ankara, 1934.
- İŞİN Hüsamettin, **Atatürk'e İlk Kurban**, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1935.
- İLHAN Hayrettin, **Gün Doğarken**, Maarif Kitaphanesi Matbaası, İstanbul, 1933.
- İPŞİROĞLU Zehra, "Tarihin Sahnelenmesi", **Tiyatroda Kültürlerarası Etkileşim**, Mitos Boyut Yay., 2008, ss.68-70.
- KAGAN S.Moissey, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yay., 1982.
- KARAOŞMANOĞLU Yakup Kadri, **Atatürk**, Haz. Atilla Özkırımlı, Birikim Yay, İstanbul, 1981.
- KOCABAY Hasibe Kalkan, **Gerçeklikle Yüzleşmek Belgesel Tiyatro ve Politik Tiyatro Geleneği**, Papi-rüs Yay., İstanbul, 2003.
- KOCATÜRK Vasfi Mahir, **Yaman**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1933.
- KÜLEBİ Cahit, "Atatürk İçin Yazılan Şiirler", **Şiir Her Zaman**, Kelebek Yay., Ankara, 1985.
- NAYIR Yaşar Nabi, **Mete**, Muallim Halit Kitapevi, İstanbul, 1932.
- , **Beş Devir**, Hâkimiyeti Millîye Matbaası, Ankara, 1933.
- NUTKU Hülya, **Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, C.II, Ankara, 1987.
- NUTKU Özdemir, **Söylev**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., 1973.
- , "Cumhuriyet'in Ellinci Yılında 'Söylev'in Sahne Üzerindeki Yorumu", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, S.4, 1973.

- OFLAZOĞLU A.Turan, **Atatürk**, 2.bs., Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 1991.
- OKUTAN Hasan Tahsin, **Kurtuluş**, Giresun, 1932.
- ORBAY Ergin, **Birinci Kurtuluş**, AST Sahne Metni, Ankara, 1970.
- , **Kurtuluş Savaşından Belgeler**, Ankara Devlet Tiyatrosu Sahne Metni, 1981.
- ORTAYLI İlber, "Atatürk Devrinde Türkiye'de Tarihçilik Üzerine Bazı Gözlemler", **Gelenekten Geleceğe**, 2.bs., Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001,ss.107-114.
- , "Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerine", **Gelenekten Geleceğe**, 2.bs., Ufuk Kitapları, İstanbul, 2001, ss.151-170.
- , "Saltanattan Cumhuriyete Giden Yol", **Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023**, Timaş Yay., İstanbul, 2012, ss.105-123.
- OZANSOY Halit Fahri, **On Yılın Destanı**, Kanaat Kütüphanesi, 1933.
- ÖRİK Nahid Sırrı, **Sönmeyen Ateş**, 2.bs., İkbal Kitabevi, İstanbul, 1938.
- ÖZCAN Nazan , "Bambaşka Bir Latife", **Milliyet Sanat**, S.567, 2006, ss.100-102.
- PALA Hüseyin, **Mete'nin Atatürk Rüyası**, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1943.
- RAGIP Nurettin, **Mektepli Çantası**, Ankara Matbaası, 1933.
- SAFA Peyami, **Gün Doğuyor**, Ulus Basımevi, Ankara,1938.
- ŞENGÜL Abdullah, **Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro**, Alp Yay., Ankara, 2008.
- SİNANOĞLU Nüzhet Haşim, **Bir Zabitin 15 Günü**, Devlet Matbaası, İstanbul, 1934.
- , Sakarya, Devlet Matbaası, İstanbul, 1934.
- ŞENER Sevda, "Türk Tiyatrosunda Tarihsel Oyunlar", **Türk Dili**, 1982, ss.187-188.
- , "Tiyatro Sanatının İşlevi", **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay., Ankara, 1993, ss.69-77.
- , "Kurtuluş Savaşını Konu Alan Oyunlar", **Oyundan Düşünceye**, Gündoğan Yay., Ankara, 1993, ss.205-210.
- TEKELİ İlhan, **Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek**, Dost Kitabevi. Ankara, 1998.