

**VATAN KAVRAMININ TÜRK TİYATRO EDEBİYATINDAKİ SEYRİ  
ÜZERİNE BİR İNCELEME****A Dissertation On The Progress Of The Concept Of Motherland In  
Dramatic Turkish Literature****Dr. Didem Ardalı BÜYÜKARMAN\*****ÖZ**

Bu çalışmada, Türk Tiyatro tarihinde 1860-1940 yılları arasında, Tanzimat'tan Cumhuriyetin ilk yirmi yılına kadar geçen zaman diliminde tek bir temanın, yani vatan temasının kitap olarak basılmış tarihî ve millî piyeslerde nasıl ele alındığını incelemeye çalıştık. Vatan kavramının, Türk düşüncesinde kişinin doğduğu yer dışında, Batı kültüründe gelişen fikir hareketlerinin etkisi ile 'belli bir ulusun, ortak egemen bir otoritenin yetki alanıyla belirlenmiş ortak bir toprağın işgal edilişi' şeklindeki tanımı Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile yerleşmiştir. Tanzimat oyunlarında temel amaç Osmanlı Devleti'nin birliğini, bütünlüğünü korumak ve ilerlemesini sağlamak için çözüm önerileri aramak olmuştur. Yazarlar, Osmanlı halkını vatan sevgisi ve vatani koruma noktasında bilinçlendirmek istemişlerdir. II. Meşrutiyet sonrası gelişen Türkçülük akımının etkisiyle ve giderek küçülmeye başlayan coğrafyayı yeniden genişletmek hayali ile vatanın tanımı Turan'a dönüşür ve oyunlarda buna vurgu yapılır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Anadolu vatan olarak elde kalan son topraktır. Oyunlarda, elde kalan ve Misâk-ı Millî ile sınırları belirlenmiş vatanın hangi fedakârlıklarla ve nasıl kurtarıldığı işlenir. Tiyatro eserlerinde vatan coğrafyasının değişimi, dönemselsel olarak bakıldığında Türk edebiyatının neredeyse hiçbir türünde bu kadar açık bir şekilde görülemez.

**Anahtar Sözcükler:** Vatan, Türk tiyatro edebiyatı, Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet.

**ABSTRACT**

In this study, we attempt to analyze how only the motif of motherland, was dealt with in the historical and national plays published as books, in the 20 –year-period from Tanzimat to early Republic period between the years 1860 and 1940, in Turkish Dramatic History. The definition of the concept of motherland as being 'the invasion of a common land determined by a specific nation and the province of a common dominant authority', which was influenced by the movements in western culture, rather than being 'the place where a person was born' in Turkish conception, was established with the declaration of Meşrutiyet. In the Tanzimat plays, the main purpose was to look for solutions to protect the unity and integrity of the Ottoman Empire and to enable its improvement. The authors wanted to make the Ottoman people conscious about the love of motherland and its protection. With the influence of

'Türkçülük', which developed after II. Meşrutiyet and with the hope to re-expand the land which was gradually getting smaller, the definition of motherland evolves into 'Turan' and it was emphasized in the plays. After the declaration of the Republic, Anatolia was the only remaining land as the motherland. In the plays, how the motherland, whose borders were determined by Misâk-ı Millî, had been protected and who had sacrificed so much was portrayed. When the geography of motherland is analyzed in different periods, in the plays in the period from Tanzimat to Republic, it cannot be observed in any other genres of Turkish literature, as clearly as in plays.

**Keywords:** Motherland, dramatic Turkish literature, Tanzimat, II. Meşrutiyet, early Republican period.

### Giriş:

Vatan kavramının Türk kültüründe 'kişinin doğduğu yer, ata yurdu' anlamı dışında, Batı kültüründe gelişen fikir hareketlerinin etkisi ile 'belli bir ulusun, ortak bir egemen otoritenin yetki alanıyla belirlenmiş ortak bir toprağın işgal edilişi' şeklindeki tanımı Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile yerleşmiştir. Ancak şu da bilinen bir gerçektir ki hem İslam öncesi hem de İslam sonrası Türk kültüründe üzerinde yaşanılan toprağa değer verilmiş, yurt kabul edilmiş ve gerektiğinde her türlü fedakârlık gösterilerek korunması için elden gelen yapılmıştır.

İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde vatan kavramının nasıl dönüştüğü ve değiştiğini Türk tiyatro edebiyatı üzerinden incelemek, vatan kavramının algılanışını göstermesi bakımından çarpıcıdır. Belli bir tarihsel süreç içindeki bakış açısını yakalayabilmek için özellikle Batılı anlamda ilk tiyatro eserinin görüldüğü 1860 yılından Cumhuriyetin ilk yirmi yılına kadar geçen süre incelendiğinde, içinde vatan temasını barındıran yaklaşık olarak 121 adet kitap olarak basılmış dramatik formda eser olduğu görülür.<sup>1</sup> Bu oyunlardan 13 adedi Tanzimat döneminde, 47'si II.Meşrutiyet döneminde, 61'i de Cumhuriyet döneminde yazılmışlardır. Cumhuriyet dönemi oyunlarından 12'si çocuk oyunudur.<sup>2</sup>

---

\* Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Görevlisi.

<sup>1</sup> *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*, Yayına Hazırlayanlar: Türkan Poyraz-Nurnisa Tuğrul, (Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1967).

<sup>2</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için: Didem Ardalı Büyükarmın, "Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007.

‘Bir insanın doğup büyüdüğü veya yaşadığı yer, memleket’ ya da ‘bir kimsenin köyü, kasabası, şehri’ olarak sözlüklerde farklı şekillerde tanımlanan vatan kelimesi, Arapça kökenli bir kelime olup Türk-İslam tarihinin çeşitli evrelerinde uluş (ülke), yurt, toprak, mülk, memleket, memâlik-i mahrûsa, memâlik-i şahane, babayurdu ve anavatan gibi kavramlarla karşılanmıştır. Batı kültüründe ise vatan; homeland, country, fatherland, motherland, die Heimat, das Vaterland, patrie kelimeleri ile anlam bulmuştur.<sup>3</sup>

Geleneksel Osmanlı anlayışında vatan, doğum yeri ile oturlan yer anlamına gelir ve ne vatan ne de memleket, hiçbir şekilde ulusal içeriğe sahip değildir.<sup>4</sup> Osmanlılar vatan yerine daha çok ‘mülk’, ‘memleket’ ve ‘memalik’ kelimelerini kullanmışlardır. Osmanlı için bütün topraklar mülktür ve bu kelime de vatanla aynı anlama gelmektedir. Bir fütuhat devleti olan Osmanlı için ülkenin her tarafı ‘Mukaddes Vatan’dır. Osmanlı İmparatorluğu’nun toprak hacmi açısından en geniş döneminde İslam’ın kutsal mekânlarını da kapsayan geniş yüzölçümü, Osmanlı Türkü için toprakların ‘memalik-i İslam’ olarak da algılanmasına neden olur. Bu terim, 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı’da siyasî / askerî egemenlik alanını ifade etmek için vatana göre daha kapsamlı bir kavram olarak kullanılır.<sup>5</sup>

Özellikle Divan edebiyatında insanın doğduğu yer, memleket, sıla ve sevgilinin bulunduğu muhit şeklinde ortaya çıkan vatan, Fuzuli’nin gazeline sevgilinin semti olurken<sup>6</sup> ağabeyi İkinci Bayezid ile girdiği taht kavgası sonucu vatanını terk etmek zorunda kalan Cem Sultan’ın şiirlerinde vatan sevgisi ve hasreti şeklinde karşımıza çıkar.<sup>7</sup> Cem Sultan’ın bu şiirleri, Tanzimat sonrasında görülecek vatan temalı şiirlerle benzer nitelik taşısa da ulusal içeriğe sahip değildir.

Geleneksel Türk tiyatrosunda ise Karagöz perdesi temelde halk yaşamı ve kültürünün çekirdeği olan bir İstanbul mahallesidir.<sup>8</sup> Karagözün asal tiplmeleri dışında hayal perdesine çıkan diğer unsurları temsil eden kişiler, mahalleye

<sup>3</sup> Tefik Sütçü, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918’e kadar)”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004, s.22.

<sup>4</sup> Celalettin Vatandaş, *Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*, (İstanbul: Açılım Kitap 2004), s.218.

<sup>5</sup> David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Çevirenler: Şevket Serdar Türet-Rekin Ertem-Fahri Erdem, (İstanbul: Kervan Yayınları 1979), s.78.

<sup>6</sup> Necat Birinci, “Namık Kemal’den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine”, *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri*, Doğu Akdeniz Üniversitesi, 27-28 Nisan 1998, s.47-58;

<sup>7</sup> Nihad Sami Banarlı, “Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret’in Vatançılığı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.1, Sayı:4 (Ekim 1972), s.53-64

<sup>8</sup> Yavuz Pekman, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002), s.46.

dışarıdan gelen kimselerdir. 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar vatanın doğulan yer ile sınırlı tanımı hem Karagöz oyunlarında hem de Ortaoyununda mahallenin küçük birer vatan olarak algılanmasına neden olmuştur.

### Vatan ve Tanzimat Tiyatrosu

1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda din ideolojisi hâkimken ve bu ideoloji de ancak Müslüman tebaa için birleştirici bir anlam taşıyorken 'vatan' kelimesi henüz siyasî bir değer içermemektedir ve halk için ancak mahalli bir değere sahiptir. Yani vatan herkese doğduğu yeri hatırlatır. Hatt-ı hümayunlarda ve muahedelerde, vatan kelimesine muadil olarak 'Memalik-i Mahrusa', 'Memalik-i Şahane' tabirleri geçmektedir.<sup>9</sup> Bizzat Osmanlı Devleti'nin resmî sıfatlarından birisi olan 'Memalik-i Mahrusa-i Şahane' iyi korunmuş topraklar manasına gelir. Bu konuda Selim Deringil: "Trajik olansa bu toprakların özellikle 17.yüzyıldan sonra hiç de iyi korunmadığıydı. Devletin dağılma tehlikesinden söz edilen her yerde 'Hüda negerde' (Allah esirgesin) ifadesi, nerdeyse Tanrının inayetini harekete geçirmek için gereken sözcüklermişçesine dile getiriliyordu..."<sup>10</sup> yorumunu yapar. Tanzimat'ın ilanından sonra Fransız Devrimi'nin yarattığı yeni fikir hareketlerinin Osmanlı İmparatorluğu'nda tanınmasıyla vatan kavramı siyasi bir anlam da üstlenir. Bernard Lewis, 19.yüzyıl boyunca Fransız 'patrie' kavramının İslamî 'vatan' kelimesini etkilediğini belirtir.<sup>11</sup>

1859 yılında Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin kurucusu Münif Paşa; Fontenelle, Fénelon ve Voltaire'den topladığı bazı diyaloglardan oluşturduğu Muhaverat-ı Hikemiye<sup>12</sup> adlı çalışmasını yayımlar. Bu kitapta 'vatan sevgisi' o zamana kadar Osmanlı fikir ve görüş tarzından farklı bir şekilde, Batı kültürünün algılayış şekliyle ele alınır. Tanpınar, Hamid'in hatta Namık Kemal'in piyeslerinde, bu fikirlerin aşağı yukarı aynı çerçeveler içinde, yeni Türk muharrirlerinin kalemiyle tekrar ortaya konduğunu ve aşağı yukarı bütün bir neslin bu fikirlerle kımıldanacağını belirtir.<sup>13</sup> Tanzimat aydınlarında sınırları

<sup>9</sup> Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VII*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988), s.323-324.

<sup>10</sup> Selim Deringil, *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Çeviren: Gül Çağalı Güven, 2.bsk., (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), s.51.

<sup>11</sup> Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Çeviren: Prof. Dr. Metin Kırıatlı, 9.bsk., (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2004), s.332.

<sup>12</sup> *Muhaverat-ı Hikemiye*, Fransa hükemâ-yı benâmından Voltaire ve Fenelon ve Fontenelle'in telifâtından. Mütercimi Münif Efendi, ez hulefa-yı Oda-i Tercüme-i Bâbiâli Dersaadet'te Ceridehane Matbaasında tabolunmuştur, 1276.

<sup>13</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. bsk. (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1985), s.180.

belirlenmiş ve kanunlarla yönetilen Avrupa benzeri vatan anlayışının gelişmeye başlaması yine ilk kez bu dönemde görülür.

Yeni Osmanlılar'ın Londra'da sürgün yıllarında çıkardıkları *Hürriyet* gazetesinin ilk sayısında basılan "Hubbü'l-Vatan Mine'l İman"<sup>14</sup> başlıklı imzasız yazıda vatan kavramı ele alınır. Bu yazı için Mehmet Kaplan, "vatan mefhumu ve vatan kelimesi üzerinde ısrar ediş onun Kemal'e ait olduğunu farz ettiriyor" yorumunu yapar.<sup>15</sup> Namık Kemal'in vatan ve millet ile ilgili görüşlerini asıl kendi imzası ile *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı "Hürriyet"<sup>16</sup> makalesinden takip edebiliriz. Bu makalenin içinde Kemal, Fransızların millî marşı 'La Marseillaise'den çevirdiği bölümleri de yayımlar.<sup>17</sup> Namık Kemal'in vatan anlayışında Fransız İhtilali ve sonrasında tüm dünyada gelişen vatan fikrinin ve vatanseverlik duygularının etkili olduğu açıkça görülür. Namık Kemal vatan düşüncesini, Osmanlılığın esası ve kavram olarak iki açıdan ele alır.<sup>18</sup> Eğer bir Osmanlılık fikrinden söz edilecekse bu ancak vatan birlikteliğinin sağlanması ile olabilecektir.

Tanzimat dönemi, hem vatan için yeni bakış açılarının kazanıldığı hem de Batılı anlamda ilk tiyatro temsillerinin resmen sergilenmeye başladığı dönem olarak öne çıkar. Namık Kemal tiyatroyu, içinde yaşadığı cemiyeti değiştirmek için bir araç olarak görür.<sup>19</sup> Onun sahneyi yalnızca göze değil, aynı zamanda kulağa da hitap eden bir kürsü olarak kullanmak isteyen anlayışı, hem kendi devrinde hem de kendinden sonraki dönemlerde dramatik edebiyat yazarlarını etkiler.<sup>20</sup> Vatan kavramını Fransız İhtilali'nden sonra aldığı anlamlarla kullanan<sup>21</sup> Namık Kemal'in 1873 yılında yayımlanan *Vatan yahut Silistre* piyesi, Batı tesiriyle Tanzimat döneminde başlayan Türk tiyatro edebiyatının vatan temalı ilk oyunu olur. Vatanperver kişilerin ilk defa ele alındığı bu eser, vatan sevgisini gösteren cümlelerle doludur.<sup>22</sup> Diğer taraftan yine 1873 yılında *İbret* gazetesinde

<sup>14</sup> Namık Kemal, "Hubbü'l-Vatan Mine'l İman", *Hürriyet*, No:1, (Londra, Rebiülevvel 1285 / 29 Haziran 1868), s.1-2.

<sup>15</sup> Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1948), s.74.

<sup>16</sup> "Hürriyet", *Hürriyet*, No.58, (Londra, 23 Rebiülahir 1286 / 2 Ağustos 1869), s.1-2.

<sup>17</sup> Ömer Faruk Aktün, "La Marseillaise"nin Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt.22, (1974-1976), s.121-141.

<sup>18</sup> Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, s.113.

<sup>19</sup> Kazım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 2.bsk., (İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1996), s.49.

<sup>20</sup> İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), s. 674.

<sup>21</sup> Beşir Ayvazoğlu, "Cümlemizin Validemizdir Vatan", *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*, (28 Ağustos 2003 Perşembe), s.17.

<sup>22</sup> İnci Enginün, *a.g.e.*, s.670.

yayımlanan “Vatan” makalesi, Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’de İslam Bey karakteri çerçevesinde yeniden dile getireceği vatan fikrini, vatan sevgisini açıkça ortaya koyar.

Kemal’e göre vatan, cenk sahalalarında kılıçla ya da bir masada kalemlerle çizilmiş sınırlardan daha farklı anlamlara sahiptir. Bir vatani vatan yapan öncelikle mukaddes bir fikirdir, bu da bir toplumu toplum yapan ahlakî ve içtimaî fikirlerin bütünüdür. Namık Kemal vatan sevgisi için “her dinde, her millette, her terbiyede, her medeniyette hubb-ı vatan en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerdendir”<sup>23</sup> der. Vatan fikrini, din ve ananeyle birleştirmesi bakımından Mehmet Kaplan, şairin “Vatan-ı Osmani” manzumesini örnek gösterir.<sup>24</sup> Namık Kemal’e göre dünya üzerindeki bütün sınırları kaldırarak tek bir vatan vücuda getirmek düşüncesi ise imkânsızdır.

Tanzimat döneminin temel düşüncesi ‘İttihad-ı Anâsır’, yani Osmanlı toprakları üstündeki tüm unsurların bir olduğu fikridir. Bu anlayış, vatani kurtarma noktasında, aydınların aradığı çarelerden Osmanlılık çözümünde dile gelir. Vatan, üzerinde yaşayan Müslüman ve gayrimüslimlerin ortak toprağıdır. Burada özellikle Müslümanlar ile gayrimüslimlerin kardeş olduğu vurgulanır. Diğer taraftan İlber Ortaylı, Namık Kemal’in hürriyetçiliğinin ulusçu bir esasa dayanmadığını ve onun ‘vatan’ının İslamların vatani olduğu yorumunu yapar.<sup>25</sup> Şerif Mardin de Kemal’in vatan ile ilgili fikirlerinin zaman zaman birbiriyle çeliştiği durumların gözlemlendiğine dikkati çeker. Bu fikirler, bir taraftan nesillerin hayatta kalmak için başarmak zorunda oldukları eski Osmanlıların yiğitliklerinin sürekli belirtilmesinden ve diğer taraftan birleşik bir devletin inşası, din veya ırka bakılmaksızın bir Osmanlı İmparatorluğu vatandaşlığı tesisi ile ilgili tavsiyelerden oluşur.<sup>26</sup> Bu fikir farklılığı *Vatan yahut Silistre*’de de kendini gösterir. Namık Kemal’in oyunda övgüyle bahsettiği tarih ve ecdat kanları, hep Müslüman Türklüğe işaret eder niteliktedir. Diğer taraftan Türk unsurun fazla öne çıkarılması imparatorluğun nüfusunu oluşturan ve Namık Kemal’in de hazırlayanları arasında bulunduğu anayasada hakları eşit düzeye çıkarılmış diğer unsurları ‘Osmanlılık’ fikri etrafında ikna etme güçlüğünü doğuracaktır. Şerif Mardin, halkın vatanseverlik duygusuna seslenen *Vatan* piyesinin seyirci tarafından coşkuyla karşılanması sonucu Namık Kemal’in bir

<sup>23</sup> Namık Kemal, “Vatan”, *İbret*, No: 121, (22 Muharrem 1290 / 10 Mart 1288) s.1-2; Namık Kemal; *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, Yayına Hazırlayanlar: Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), s. 474-479.

<sup>24</sup> Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s.113.

<sup>25</sup> İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 25. bsk. (İstanbul: Alkım Yayınevi 2005), s.25.

<sup>26</sup> Şerif Mardin, *Bütün Eserleri 5 Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, Çevirenler: Mümtaz’er Türküne ve diğerleri, 3.bsk. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), s. 366-367.

nevi apar topar sürgüne gönderilmesini bu çelişkili duruma bağlar. Şerif Mardin'e göre Namık Kemal'in oyunun birçok yerinde Osmanlılığı yaptığı vurgular, Türklüğün ve Müslüman Türk ordusu övgüsünün önüne geçebilecek değerde güçlü ve birleştirici değildir.

Vatan konusundaki düşünceleriyle tüm Tanzimat sonrası dönemi etkileyen Namık Kemal, *Vatan* piyesi dışında *Akif Bey* (1873), *Gülnehal* (1875), ve *Celâleddin Harzemşah* (1876) piyeslerinde de vatan temini işlemeyi sürdürür.

Vatan belli sınırlarla çevrilmiş bir toprak parçası veya coğrafik kuru bir tanım değil, millet hayatıyla kaynaşan bir tarih, maddî manevî bir birlik ve bütünlüktür. Nevin Önberk, Namık Kemal'in özgürlük fikrini ortaya koyarken ne şeriatçı ne de padişahçı olmadığını, sadece kuvvetli bir merkezîyetçi olduğu vurgusunu yapar: "Namık Kemal Babîâli despotizmine ve federal bir sisteme karşıdır. Onun görüşüne göre Osmanlı soyunun üst egemenliği altında Hıristiyan ve Müslümanlar, 'vatanseverlik' duygusu altında birleşmelidirler. Halkı ve devleti temsil eden bir parlamento olmalıdır."<sup>27</sup>

*"Muhtar : Bu memleket çiftlik midir ki babadan oğla, kardeşten kardeşe, yeğenden yeğene kalıp duracak? Bizim memlekette, hizmetten büyük vazifemiz mi var ki gördüğümüz işlere mükâfat verilecek?" (Gülnehal<sup>28</sup>, s.110).*

Namık Kemal, Osmanlı birliğini böleceği düşüncesi ile milliyetçiliği çok fazla işlemez ve daha çok Osmanlılık ile İslam birliği üzerinde durur. Abdülaziz'e büyük kahramanlıklar göstermiş dedelerinin cesaretini ve adaletini hatırlatmak için *Devr-i İstila*'yı<sup>29</sup> yazar. Başarısızlık ve idare eksikliği, Namık Kemal'in ısrarla üzerinde durduğu konulardır. Kemal'in yaşadığı dönemde gördüğü devlet zaafı için padişaha sunduğu çözüm ise kendi tarihini okumasıdır. *Celâleddin Harzemşah* piyesinde, İslam birliğini kurmak için uğraşan ve önce kendisine bağlı olanları, sonra da kendisini bu uğurda feda etmekten kaçınmayan ideal İslam kahramanı Celâleddin Harzemşah'ı anlatır. Eserde ana çatışma, İslam birliğinin kurulması ve bu uğurda gösterilen fedakârlık etrafında örülmüştür. *Vatan* piyesinden üç yıl sonra kaleme alınmış bu oyunda, Namık Kemal'in 'İttihad-ı Anâsır' düşüncesi ile birlikte 'İttihad-ı İslam'ı da savunduğu gözlemlenir.

<sup>27</sup> Nevin Önberk, "Namık Kemal'de Özgürlük Fikri", *Doğumunun Yüzzellinci Yılında Namık Kemal*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993), s.103-112.

<sup>28</sup> Namık Kemal, *Gülnehal*, Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz, (İstanbul: MEB Yayınları, 1969).

<sup>29</sup> *Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri*, Yayına Hazırlayan: İskender Pala, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989).

*Celal* piyesi boyunca devlet, millet ve vatan için fedakârlık yapan karakterlerin mücadelesine tanık oluruz.

“*Celâl* : *Pederim vahimesini yoluna devletini feda edeceğine devletin yoluna beni feda edeydi*” (*Celâleddin Harzemşah*<sup>30</sup>, s.81).

Namık Kemal’i takip eden Manastırlı Rıfat *Ya Gazi Ya Şehit* ve *Pakdâmen*, Salim *Sözde Sebat*, Mehmet Sadeddin *Tuna yahut Zafer*, Şemseddin Sami *Seydî Yahyâ* ve Ahmet Midhat *Çerkez Özdenler* oyunlarıyla vatan kavramını işlemeye devam ederler. Bu arada Abdülhak Hâmid de *Tarık*, *Eşber* ve *Tezer* piyeslerinde Namık Kemal’in vatan konusundaki düşüncelerini kendi üslubu ile birleştirerek yoğun bir şekilde ele alır.

Hâmid, vatan aşkı ve önemini dile getirdiği en ünlü oyunu *Tarık yahut Endülüs’ün Fethi*’nde, Arap tarihini konu edinse de Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’sinin etkileri yoğun bir şekilde hissedilir. Oyunun en önemli parçası, kadın kahraman Sulha’nın ağzından vatan sevgisi üzerine söylenir.

“*Sulha: Vatanı severim; çünkü onun sayesinde ömür sürüyorum. Toprağın üstünde gezdim. Geziyorum. Altında yatacağım.*” (*Tarık*<sup>31</sup>, s.95)

Tanzimat oyunlarında temel amaç Osmanlı Devleti’nin birliğini, bütünlüğünü korumak ve ilerlemesini sağlamak için çözüm önerileri aramaktır. Yazarların asıl hedefi, Osmanlı halkını vatan sevgisi ve vatanı koruma noktasında bilinçlendirmektir. Vatan, Türk düşüncesinde her zaman kutsal ve korunması gereken bir varlık olarak yerini almıştır. Tanzimat sonrası asıl dikkat edilmesi gereken husus, bu imajlarının yanı sıra vatanın, bir ulusun üzerinde yaşadığı sınırları belirlenmiş coğrafi bir bütünlük olarak kavranmaya başlamasıdır.

18.yüzyılın sonu ve 19.yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu, toprak bakımından dünyanın hâlâ en büyük devletidir. Bugün Anadolu, Trakya, Bulgaristan, Sırbistan, Romanya Yunanistan, Kafkasya, Irak, Suriye, Filistin, Trablusgarp, Tunus, Cezayir isimleri altında tanınan yerlerden başka Akdeniz’in doğusundaki Girit ve Kıbrıs gibi büyük adalar ile Ege denizinin bütün adaları ve Akdeniz kıyılarının dörtte üçü de Osmanlı hâkimiyetindedir.<sup>32</sup> Ne zaman ki İmparatorluk toprak kaybetmeye ve vatan denilen mevkiler başka milletlerin ülkesi olmaya başlar, Türk aydınları için de vatanın önemi ve sınırları tartışma

<sup>30</sup> Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah*, Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005).

<sup>31</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tarık yahut Endülüs Fethi, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002).

<sup>32</sup> Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt V*, s.1.



konusu haline gelir. Denilebilir ki Osmanlı düşüncesinde vatanın sınırları daralmaya başladıkça daha önemli hale gelmiştir. Eskiden olduğu gibi hudutları aşan ve ceğe giden cihangir savaşçı yerine, gittikçe mevcut hudutları korumayı her şeyin üzerinde gören vatanperver tip ortaya çıkar.<sup>33</sup>

Mehmet Sadettin tarafından kaleme alınmış *Tuna yahut Zafer*, konusunu 1853-56 Kırım Savaşından alır. Oyunun kahramanlarından Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa, emrindeki subaylara görev yapacakları yerleri sayar: Dobruca, Silistre, Tatrankan, Rusçuk, Niğbolu, Rahova ve Vidin. Bu yerler, dönemin geniş Osmanlı coğrafyasını göstermesi açısından önemlidir. Tanzimat dönemi yazarları için vatan coğrafyası ile daha sonra inceleyeceğimiz Meşrutiyet ve sonrası yazarları için vatanın sınırları bir ve aynı kalmaz.

## II. Meşrutiyet Sonrası

II.Abdülhamid'in 1878'de Osmanlı Rus savaşını gerekçe olarak gösterip meclisi kapatması ve ülkenin bir istibdat rejimine sürüklenmesi, zaten yeni başlamış olan tiyatro faaliyetlerini etkiler. 1884'de II.Abdülhamid'in Gedikpaşa tiyatrosunu yıktırması, istibdadın ve sansürün yoğunlaşması sonucu yerli oyun yazılmaz olur.<sup>34</sup> Bu dönemde yalnızca Batı tiyatrosundan yapılan çeviriler oynanırken 1908 yılında II.Meşrutiyet'in ilanı ile Türk tiyatro hayatı yeniden canlanır.<sup>35</sup> 1908 ile 1923 yılları arasında yazılan ve oynanan piyesleri Niyazi Akı "yolunu bulamamış bir tiyatro" olarak betimler.<sup>36</sup> Bu dönemde Abdülhak Hâmid'in 7 oyunu yayımlanırken Muallim Naci'nin de terekesinden çıkan *Heder* isimli piyesi yayımlanma şansı bulur. Cenap Şehabeddin, *Yalan*, Faik Ali, *Payitahtın Kapısında*, Tahsin Nahid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, Mithat Cemal [Kuntay] *Kemal ve Yirmi Sekiz Kânunuevvel*, Celal Esat [Arseven] *Büyük Yarın*, Aka Gündüz, *Muhterem Katil* ve *Yarım Türkler*, Ziya Gökalp, *Alparslan*, *Malazgirt Muharebesi*, İbrahim Alâettin [Gövsâ] *Sulh ve Harb*, Musahipzade Celal *Türk Kızı* piyeslerinde vatan temasına değinen sanatçılardır.

1917 yılında Abdülhak Hâmid, *Yadigâr-ı Harb* isimli piyesini yayımlar. Konusunu Çanakkale Zaferinden alan ve 11 manzardan oluşan oyunda, Osmanlı tarihinin diğer başarılarına da değinilir. Oyunun başında, 1914'ten 1917'ye kadar

<sup>33</sup> İnci Enginün, "Namık Kemal ve Tiyatro", *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993, s.18.

<sup>34</sup> Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*. (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1961), s.104-106. *Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları*, Yayına Hazırlayan: Hafî Kadri Alpman, (İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1977).

<sup>35</sup> Enver Töre, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, ( İstanbul: DUYAB Yayınları, 2006), s.5

<sup>36</sup> Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968), s.22.

Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşında girdiği ve gireceği tüm cephele Çanakkale, Irak, Anadolu, Romanya, Galiçya ve Trablusgarp sayılır. II.Meşrutiyet sonrası kaleme alınmış oyunlarda özellikle Girit ve Trablusgarp meseleleri dile getirilir. [Silahçı] Tahsin'in 1910 yılında yayımlanan *Girit* adlı piyesinde, Girit'i Osmanlı Devleti'nin sınırları dâhilinde ve hâlâ vatan toprağı olarak saydığını görürüz. *Girit'in Fethi 1080* ise Abdi Tefvik Selanikli tarafından 1911 yılında yayımlanır. Burada yazar, Girit Serdarlığına atanan sadrazam Fazıl Mustafa Paşa dönemini konu edinir. Piyeste, dönem oyunlarının aksine vatan toprağını koruma fikri değil, yeni yurtlar edinme, fetih duygusu ele alınmıştır. Böylece II.Meşrutiyet sonrası kaybedilen topraklar ile morali bozulmuş halka, geçmişin eski zafer günleri hatırlatılarak moral verilmek istenir. Rüşûmat Muhafaza Müfettişi Mehmet Raif'in 1911 yılında yayımladığı *Osmanlı İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* oyununda ise İtalyanların Trablusgarp'ı işgal etmeleri konu edilir. Yazar, vatan sınırları içinde olan Trablusgarp'ın yanlış hükümet politikaları yüzünden elden çıkmasını eleştirir.

II.Mahmut devrine kadar Türk ve Türklük kelimeleri Osmanlı İmparatorluğu'nda kendisini Müslüman olarak tanımlamaya alışmış olan halk arasında daha çok kabalık ifade eden manaya alınmaktadır.<sup>37</sup> İmparatorluğun temel unsuru diye bilinen Türklerin 18. ve 19.yüzyıllara kadar devlet idaresine öteki unsurlar kadar sınırlı ölçüde katıldığı, Türk adının kaba, köylü anlamında kullanıldığı bilinmektedir. Türklük objektif olarak hâkim, ama bilinç olarak art planda varlığını devam ettirir.<sup>38</sup> II.Meşrutiyet devri, Türk vatanseverliğinde ve Türk milliyetçiliğinde yeni bir dönüm noktasıdır. Tanzimat döneminde vatani kurtarmak için İttihad-ı İslam ve İttihad-ı Anâsır noktalarında tartışılan çözüm önerileri Yunan, Sırp, Bulgar gibi gayrimüslim unsurlarla Arnavut ve Arapların uluslaşma süreçlerini tamamlayarak imparatorluktan ayrılmalarıyla etkisini yitirir. Osmanlı aydınları için vatani kurtarmanın yeni yolu artık Türk milliyetçiliğidir. Ancak İttihat ve Terakki'nin parti programında Osmanlılık fikrinin yer alması nedeniyle Osmanlılık düşüncesini işleyen bazı oyunlara bu dönemde de rastlanır. Mehmet İhsan'ın *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti* piyesinde din ve ırk ayrımı yerine Osmanlılık fikri etrafında vatanın iyiliği için çalışmak gerektiğini vurgulanır.

*“Doktor: O ne demek. Dındaş değilse vatandaş değil mi? Bugün dinden sonra vatan her şeyden mukaddes ve mübeccel olduğu gibi içinde ömür süren, evlat yetiştire, taayyüş hâsılı istihsal-i huzur ve saadet eyleyen efrat-ı vatan*

<sup>37</sup> Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi Cilt VII*, s.291.

<sup>38</sup> İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, s.62.

*Ermeni, Rum, Yahudi, İslam her ne olursa olsun birbirinin kardeş ve zahiridir.”*  
(*Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*<sup>39</sup>, s.37).

Aynı fikirler doğrultusunda Şehbenderzade Ahmet Hilmi'nin *İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü* piyesinde Osmanlılık fikri öne çıkar. Ancak Melikzade Fuad'ın, 1913 yılında yayımlanan *Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa* piyesinde Osmanlılık fikrinin artık geçerliliğini yitirdiğine vurgu yapılarak Osmanlıda yaşayan unsurların artık birbirleri ile anlaşamadığını belirtilir. Osmanlılık fikrinin çöktüğünün en büyük göstergesi Balkan Savaşı'nın yarattığı sonuçlar olur.

*“Şükrü Paşa: Müslümanlık, Türklük, Avrupa nazarında büyük bir kabahat imiş... Ne hayal-i bâtil, ne cahilane taassup!... Sahte medeniyet düşkünleri bizi Rumeli'nden çıkarmak azmine düşmüşler; bu harbi Hilal'e karşı Salib'in hareketi diye tasvir ve ilan etmekten de utanmadılar.”*

(*Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa*<sup>40</sup>, s.7)

Artık oyunlarda doğrudan Türklüğe ve onun erdemlerine vurgu yapılır. Aka Gündüz'ün 1919 yılında yayımlanan *Yarım Türkler* oyununda Osmanlılık fikri karşısında Türklük fikri yüceltilir.<sup>41</sup> Yazarın asıl eleştirdiği, şehirlerde kendi öz değerlerinden koparak kozmopolit bir yaşam süren ve Türklük bilinçlerini kaybeden 'yarım Türkler'dir. Türkçülük akımının etkisiyle sadece Osmanlı düşüncesinde değil, İslamiyet öncesi Türk kültüründe de vatanın değerli olduğuna vurgu yapılmaya başlanır. 1913 yılında Celal Esat tarafından yazılan *Büyük Yarın* oyunu bu tavrın ilk örneklerindedir.

Gitgide elden çıkan toprakların ve küçülen coğrafyanın etkisiyle yazarlar, yeni vatan coğrafyasının sınırlarını da belirleyeceklerdir. Vatan Türk'ün vatanıdır ve Türklerin yeni vatani ilk defa Anadolu olarak belirtilir. Musahipzade Celal, *Türk Kızı* piyesinde vatana “Anadolu” diye seslenir. Amacı Anadolu topraklarının geri kalmışlığını göstermektir.

*“Refi: Zavallı Anadolu. Balkan sırtlarında, Tuna kıyılarında Yemen çölünde kanı damla damla akıtılan Türk her türlü refah ve saadeti elinden gasp edilerek sefalete mahkûm edildi.”* (*Türk Kızı*<sup>42</sup>, s.32).

<sup>39</sup> Mehmet İhsan, *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*, (Dersaadet: İkdâm Matbaası, 1324).

<sup>40</sup> Melikzade Fuad, *Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa*, (İzmir: 1329).

<sup>41</sup> Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971).

<sup>42</sup> Musahipzade Celal, *Türk Kızı*, (1325).

Vatanın sınırları bir taraftan tüm Türklerin yaşadığı coğrafyayı da (Turan) içine alacak kadar genişlerken aydınlar, yoksul ve bakımsız Anadolu'nun farkına varırlar. Anadolu'nun önemi ve ihmal edilmişliği dönem oyunlarında sıklıkla işlenir. Daha 1903 senesinde Jön Türkler'in önemli siyasî yayın organlarından olan *Şura-yı Ümmet* dergisinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Makedonya'da toprak kaybetmesi ve bunun bir sonucu olarak da Anadolu'ya ilginin arttığını gösteren yazılar yayımlanır. Derginin baş makale yazarı olan Sami Paşazade Sezai, Osmanlıların dikkatinin nasıl Anadolu'ya çevrildiğini anlatır.<sup>43</sup> Yazarlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli'deki topraklarını, bir daha geri alınamamak üzere kaybettiğinin farkındadırlar. Tahsin Nahid ve Ruhsan Nevvare, birlikte kaleme aldıkları *Jön Türk* piyesinde dönemin izleyicileri için yeni ufuk olarak Anadolu'yu işaret ederler.

II.Meşrutiyet dönemi yazarları özellikle İstanbul-Ankara-Anadolu karşılaştırması yaparlar. İstanbul'un hem toprağı hem de içinde yaşayan kozmopolit şehir halkı vatana ihanetle suçlanır.

Bu dönemde birkaç piyes yazıp sonra başka türlere yönelmiş ya da edebiyat sahasından çekilmiş yazarlar önemli bir yer tutar. Bunlardan bazıları ideallerini, bazıları tanık oldukları tarihî olayları, bazıları da mensubu oldukları siyasî partinin düşüncelerini dile getirmek için edebiyatı araç olarak kullanmak istemişler, bunu yaparken de tiyatrodan yararlanmışlardır. Birçok tiyatro oyununun yazıldığı ve heveskâr girişimcilerin tiyatro toplulukları kurduğu gözlemlenir. II.Meşrutiyet döneminde tiyatro, Namık Kemal'in düşüncesi doğrultusunda fikirlerin ve görüşlerin halka sunulduğu politik bir arena haline gelirken özellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin adeta propaganda aracına dönüşür.<sup>44</sup> Silistreli Mustafa Hamdi, *Af ile Mahkûm yahut Şeref Kurbanları* isimli piyesinin mukaddime kısmında belirttiği gibi kendi hayatını konu edinir. İttihat ve Terakki Cemiyeti ileri gelenlerinden Dr. Kâmil ve Kazım Nami, kaleme aldıkları piyeslerde belgesel nitelikli bir eda ile yaşadıklarının izlerini oyunlarına aktarırlar.

### Cumhuriyet'in İlk Yılları

1911-12 yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'na büyük bir travma yaşatan ve Balkanlardaki toprakların kaybedilmesiyle sonuçlanan Balkan Savaşları, yine 1912'de Trablusgarp ve Bingazi'nin yitirilmesi ve en nihayetinde Çanakkale,

<sup>43</sup> "Millet-i Osmaniye" *Şura-yı Ümmet*, 7 Ekim 1903, s.1, Yazının Sami Paşazade Sezai'ye ait olduğunu Şerif Mardin belirtiyor. Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*, 12. bsk., (İstanbul: İletişim Yayınları), s.274

<sup>44</sup> Mete Çetık, "Siyasi Tiyatroda İttihat ve Terakki ve 1908 Devrimi", *Tarih ve Toplum*, Cilt.25, Sayı: 145, (Ocak 1996), s.4-11.

Yemen, Sarıkamış gibi cephelerde Osmanlı Ordusu'nun vatan savunması için verdiği mücadelelere rağmen Sevr Antlaşması ile tüm İmparatorluğun parçalanıp işgal edilmesi, Osmanlı Devletinin de sınırlarının tamamen değişmesine neden olur. Türklerin, elde kalan son vatan toprağı olan Anadolu'da bir nevi varoluş mücadelesi verdiği Kurtuluş Savaşı ve sonrasında kazanılan zaferle Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, vatan fikrinin seyrini de değiştirir. Mustafa Kemal, 1920'de Misâk-ı Millî Beyannamesi ile millî ve bölünmez bir Türk vatanının sınırlarını çizer. Aynı şekilde Erzurum Kongresinde de vatanın bölünmez sınırlar içinde bir bütün olduğu görüşü öne çıkar. Cumhuriyetin ilanından sonra sınırları çizilmiş yeni vatanda, inşasına çalışılan ulusa yeni bir tarih bilinci ve vatan anlayışı verilmek istenir.

1939 yılında Faik Sabri Duran tarafından kaleme alınan *Yeni Türkiye Coğrafyası* kitabında, yeni kurulmuş Cumhuriyet'in vatani, "Nihayet Türkiye, yalnız Türklerin hâkim olduğu yerlerde (...) memleket şekline girdi" ifadeleri ile tanımlanır.<sup>45</sup> Cumhuriyet'in ilanı ve yeni Türk devletinin kuruluşu, bir nevi inşası ile üzerinde yaşanan toprakların vatan olarak tanımlanması da aynı zamanda olmuştur.<sup>46</sup> Osmanlının uçsuz bucaksız geniş toprakları kaybedilmiştir. Ama asıl önemli olan sadece Türklerin üzerinde yaşadığı ve hâkimi olduğu topraklara sahip olmaktır. Oyunlarda elde kalan ve Misâk-ı Millî ile sınırları belirlenmiş vatanın nasıl kurtulduğu ve kimlerin nasıl fedakârlıklar yaptığı gösterilir. Vatanın Anadolu ve Türkiye olarak anılması da özellikle Cumhuriyet sonrası piyeslerde giderek daha çok karşımıza çıkar. Aka Gündüz, Türkler için artık tek vatanın Türkiye, yani Anadolu toprakları olduğu düşüncesinin altını çizer. Bu, onun için yeni turandır. Yeni turanın kıvılcığı ise Ankara'dır. Kurtuluş Savaşı sırasında Türk yurdunu kurtarma mücadelesinde merkezin Ankara oluşu, şehrin daha sonra Cumhuriyet'in başkenti olarak ödüllendirilmesini doğurur.<sup>47</sup>

*“Yalçın : Müstakbel Türkiye'nin kıvılcığı elmasında yeni tarihi kurmak için İzmir'in geri alınması, Edirne'nin hududumuz içine dönmesi kâfi gelmez.*

*Türköz : İzmir; büyük kurtuluş idealinin ilk merhalesidir.*

*Nuri: Dicle ikinci Meriç üçüncü” (Mavi Yıldırım<sup>48</sup>, s.20).*

<sup>45</sup> Faik Sabri Duran, *Yeni Türkiye Coğrafyası: Orta Mektep Üçüncü Sınıf*, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939), s.5.

<sup>46</sup> Halil Nalçaoğlu, "Vatan: Toprakların Altı Üstü Ötesi," *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik*, (İstanbul: İletişim Yayınları 2002), s.300.

<sup>47</sup> İnci Enginün, "Ankara", *Kaynaklar* 3, (Bahar 1984), s.69-72.

<sup>48</sup> Aka Gündüz, *Mavi Yıldırım*, (Ankara: Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 1934).

Aka Gündüz, *Mavi Yıldırım* piyesinde adeta Misâk-ı Millî'nin de sınırlarını çizer. Bu sınırlar içinde Edirne, İzmir, Dicle ve Meriç vardır. Türkler artık bu sınırlar içinde vatan toprağındadır.

Vatan sevgisinin yeni kaynağı olan Anadolu ve Ankara, havası ve suyu ile kendisine inananlara ve koşanlara şifa dağıtır.<sup>49</sup> Halit Fahri *On Yılın Destanı* piyesinde bu imajı kullanır.

Bu dönemde, Anadolu'nun yanı sıra Orta Asya'nın da oyunlarda fon olarak kullanıldığı görülür. Türklerin asıl tarihi, Osmanlı yerine Orta Asya Türklerinden alınır ve oyunlarda eski yurt olarak Orta Asya gösterilir. Ancak bu kez de 'Türklerin anayurdu neresidir?' sorusu akla gelir. Orta Asya mı, Anadolu mu? 1943 yılındaki 3.Tarih Kongresi'nden sonra Orta Asya 'kaynak', bugünkü Türkiye ise 'özyurt' sayılır. Anadolu Türklerin öz yurdudur. Bu konu Faruk Nafiz'in *Özyurt* piyesinde işlenirken *Akın* piyesinde Orta Asya'nın önemi vurgulanır.

Konusunu eski Türk tarihinden alan oyunlarda 'vatandan ayrılmak' ve 'göç' temaları işlenirken özellikle Türklerin eski yurtlarını kuraklık nedeniyle terk etmek zorunda kaldıklarının altı çizilir. Atatürk'ün Tarih Tezi çerçevesinde yazılan oyunlarda, Türklerin eski yurtları Orta Asya'yı neden terk ettikleri ve o topraklara duyulan sevgi işlenir.<sup>50</sup>

*“Demir Han : Anayurt tutuşurken dağların ardı kıştı  
Anayurttan ayrılmak tüm Türkler için zordur.  
Nasıl yürek dayanır buna insan olur da?  
Gidiyorduk bir daha dönmemek üzere yurda  
Ölümün çaresi var çaresi yok bu yasın  
Tanrı hiçbir kulunu böyle yurtsuz komasın”  
(Özyurt<sup>51</sup>, s.28-30).*

Vatanı, tüm Türklerin yaşadığı topraklar olarak düşünme fikri, Yunanistan'ın da Anadolu üzerinde hak iddia edebileceği endişesiyle II.Meşrutiyet sonrası gelişen Turan anlayışı etkisini kaybeder. Cumhuriyetin üzerinde durduğu en önemli vurgu, sınırları içinde tam ve bağımsız bir ulus devletinin kurulduğu fikridir. Atatürk'ün “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” ilkesi doğrultusunda vatanın birliği esas alınır ve başka topraklarla ilgilenilmez.

<sup>49</sup> İnci Enginün, “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.bsk. (İstanbul: Dergâh Yayınları 2001), s.500.

<sup>50</sup> Levent Boyacıoğlu, “Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri I-IV”, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 102-103-104-105, (1992).

<sup>51</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel, *Özyurt*, (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1965).

Ulusçuluk, halkçılık ve inkılâp fikirlerini yansıtan piyeslerin yazarlarının, dönemin ünlü şairleri veya romancıları olması, onların Atatürk'ün yanında yer almalarına ve aynı zamanda Atatürk'ün ilke ve inkılâplarını hayata geçiren ideologlar olmalarına neden olmuştur. Bu yazarların birçoğuna Atatürk ya oyun ısmarlamıştır ya da konuyu bizzat kendi verip yazım aşamasında da müdahil olmuştur.

Diğer taraftan Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında eser vermeye başlamış ve Cumhuriyet dönemine uzanmış yazarlardan Necip Fazıl Kısakürek, Nahid Sırrı Örik, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa piyeslerini Atatürk'ün Tarih Tezi ve Güneş-Dil Teorisi çerçevesinde kurgulamamışlardır. Bu yazarlar, Cumhuriyet'in -özellikle- Tarih Tezine, eleştirel bir bakışla yaklaşmış ve fikirlerini farklı bir damardan beslenerek ele almışlardır.

1928-1940 arası dönemde tıpkı II. Meşrutiyet sonrası dönemde olduğu gibi, çoğunluğu bir veya birkaç piyes yazdıktan sonra başka türlere yönelmiş ya da edebiyat sahasından çekilmiş yazarlar önemli bir yer tutar. Millî Mücadele'ye şahit olan yazarlar bu mücadelede ulu önder Atatürk'ün fonksiyonunu yakından görürler. Mustafa Kemal, bir taraftan yokluklarla mücadele ederken düşmanların ve dış ülkelerin baskılarına da direnir ve kurtuluş için adımlar atar. Atatürk'e inanan halk da onun bu yeteneklerinin karşısında, kaybettiği öz güvenine kavuşur. Gösterdiği hedefler doğrultusunda, önce savaş yıllarında vatani kurtarmak için, sonrasında da sosyal, ekonomik ve siyasî hayatı zenginleştirmek uğruna fedakârlıkla savaşır. Halk, Cumhuriyeti yüceltme mücadelesinde en büyük gücü yine Mustafa Kemal'in kendisinden alır. Bu dönemde kaleme alınmış piyesler, topyekûn kazanılan savaş sonucunda, topyekûn kalkınmanın da açık belgeleri niteliğindedirler.

Oyunların genelinde vatan için hiçbir şey yapmayan ve mevcut durumdan şikâyet edip sızlananlar eleştirilir. Yaşlı-genç, kadın-çocuk veya hasta-sağlıklı herkesin vatani için yerine getirebileceği bir görevi vardır. Cumhuriyet sonrası yazılan piyesler her ne kadar Millî Mücadele dönemini konu edinseler de yazıldıkları zaman artık savaşların bittiği ve vatanın huzura kavuştuğu dönemdir. Doğal olarak yazarlar dönemin izleyicilerine ya da okuyucularına “artık savaş bitti, şimdi sıra vatan için ölmek değil, çalışmak ve yurdu kalkındırmak zamanıdır” mesajını da verirler.

Avni Candar'ın 1940 yılında yayımlanan *30 Ağustos* piyesinde olaylar Millî Mücadele yıllarında Anadolu'da ismi verilmeyen bir köyde geçer. Oyunların genelinde yer adlarında isim verilmeyişinin nedeni, yazarların ayırım yapmadan tüm Anadolu halkının vatani kurtarmak için ortaklaşa tek bir vücut halinde çalıştıklarını göstermek istemeleri olarak düşünülebilir. Avni Candar,

piyesinde vatan ve millet sevgisinin her vatandaşta olması gereken bir erdem olduğunu vurgular. Ülkede yaşayan her vatandaş kendi görevini bilir ve ona göre davranırsa hem düşmandan kurtulup zaferler kazanılır hem de ülke imar edilir.

*“Kumandan: Herkes memleketini, milliyetini birlikte ve aynı kuvvetle sever ve herkes vazifesini iyi yaparsa işte böyle büyük zaferler kazanılır... Her şeyin başı birlik ve çalışmaktır...”* (30 Ağustos<sup>52</sup>, s.42).

### Sonuç

Tanzimat döneminde M.Said Halim Paşa'nın, “Bir Müslüman'ın vatani, İslam'ın hüküm sürdüğü yerdir”<sup>53</sup> diyerek başlattığı vatana bakış serüveni, II.Meşrutiyet sonrası gelişen Türkçülük akımının etkisiyle ve giderek küçülmeye başlayan coğrafyayı yeniden genişletmek hayali ile Turan'a dönüşürken giderek daha kutsal hale gelir. Artan toprak kayıplarıyla kuzey Afrika'nın, Ortadoğu'nun ve Balkanların elden çıkması, son olarak Anadolu'nun da işgal edilmesiyle sürekli değişen ‘Türklerin vatani neresidir?’ sorusu, önce Misâk-ı Millî, sonrasında da ulusal sınırları çizilmiş Türkiye Cumhuriyeti ile yanıtlanacaktır.

Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1935 tarihli Parti Programı'nda Türk kültür ve düşüncesinde vatanın tanımını ve Türk vatanının neresi olduğunu nihai olarak yapacaktır. “Vatan; Türk milletinin eski ve yüksek tarihi ve topraklarının derinliklerinde varlığını muhafaza eden eserleriyle yaşadığı bugünkü siyasi sınırlarımız içerisindeki kutsal varlıktır.”

Vatan temalı ilk oyun olan *Vatan Yahut Silistre*'den Cumhuriyet sonrası 1940 yılına kadar geçen zaman diliminde yazılmış oyunların birçoğu, bugünün bakış açısıyla belki edebî yönden ve sahneleme tekniği açısından yetersiz bulunabilir, ancak tüm bu oyunların vatan kavramının değişimi ve dönüşümünü göstermesi açısından önemli birer kaynak olduğu da yadsınamaz. Yazarlar kaleme aldıkları bu piyeslerde, yaşadıkları dönemlerin tanığı olarak aynı zamanda tarihe de kayıt düşerler. Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar olan dönemleri ve o dönem yazarlarını tanımak, sonraki yıllardaki etkilerini izlemek isteyenler için bu piyesler gerçek birer hazine niteliğindedir. Çünkü Namık Kemal'den başlayarak Atatürk'ün ölümüne kadar geçen dönem zarfında piyes kaleme almış yazarlar, tiyatroyu gerçekten edebiyatın en büyük alanı olarak görmüşler ve bu inanç doğrultusunda eserler vermişlerdir.

<sup>52</sup> Avni Candar, *30 Ağustos*, (Ankara: Ulusal Matbaa, 1940).

<sup>53</sup> M.Said Halim Paşa, *Buhranlarımız*, Yayına Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ, (İstanbul: İz Yayıncılık, 1991).



**KAYNAKLAR:**

- Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları*. Yayına Hazırlayan: Hafî Kadri Alpman. İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1977.
- AKI, Niyazi. *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968.
- AKÜN, Ömer Faruk. "La Marseillaise"nin Türkçede En Eski Manzum Tercümesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt. 22, (1974-1976), s.121-141.
- AND, Metin. *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1971.
- AYVAZOĞLU, Beşir. "Cümlemizin Validemizdir Vatan". *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*. (28 Ağustos 2003 Perşembe), s.17.
- BANARLI, Nihad Sami. "Edebiyatımızda Vatan Sevgisi ve Fikret'in Vatancılığı". *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. Yıl.1, Sayı:4 (Ekim 1972).
- BİRİNCİ, Necat. "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine". *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri*. Doğu Akdeniz Üniversitesi, 27-28 Nisan 1998.
- BOYACIOĞLU, Levent. "Tek Parti Döneminde İnkılâp Temsilleri I-IV". *Tarih ve Toplum*. Sayı: 102-103-104-105, (1992).
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. *Özyurt*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri 1965.
- CANDAR, Avni. *30 Ağustos*. Ankara: Ulusal Matbaa, 1940.
- ÇETİK, Mete. "Siyasi Tiyatroda İttihat ve Terakki ve 1908 Devrimi". *Tarih ve Toplum*. Cilt.25, Sayı:145, (Ocak 1996), s.4-11.
- DERİNGİL, Selim. *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. Çeviren: Gül Çağalı Güven. 2.bsk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- DURAN, Faik Sabri. *Yeni Türkiye Coğrafyası: Orta Mektep Üçüncü Sınıf*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939.
- ENGİNÜN, İnci. "Ankara". *Kaynaklar* 3. (Bahar 1984), s.69-72.
- \_\_\_\_\_. "Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksî". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 4.bsk. İstanbul: Dergâh Yayınları 2001.

- \_\_\_\_\_, “Namık Kemal ve Tiyatro”. *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993, s.13-24.
- \_\_\_\_\_. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- GÜNDÜZ, Aka. *Mavi Yıldırım*. Ankara: Hâkimiyeti Milliye Matbaası 1934.
- KAPLAN, Mehmet. *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948.
- KARAL, Enver Ziya. *Osmanlı Tarihi Cilt V-VII*. Ankara: Türk Tarih Kurumu yayınları, 1988.
- KUSHNER, David. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*. Çevirenler: Şevket Serdar Türet-Rekin Ertem-Fahri Erdem. İstanbul: Kervan Yayınları, 1979.
- LEWIS, Bernard. *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. Çeviren: Prof. Dr. Metin Kıratlı. 9.bsk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2004.
- M.Said Halim Paşa. *Buhranlarımız*. Yayına Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İz Yayıncılık, 1991.
- MARDİN, Şerif. *Bütün Eserleri 5 Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. Çevirenler: Mümtaz’er Türköne ve diğerleri. 3.bsk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*. 12. bsk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Mehmet İhsan. *Ermeni Mazlumları yahut Fedakâr Bir Türk Zabiti*. Dersaadet: İkdâm Matbaası, 1324.
- Melikzade Fuad. *Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa*. İzmir: 1329.
- Musahipzade Celal. *Türk Kızı*. 1325.
- NALÇAOĞLU, Halil. “Vatan: Toprakların Altı Üstü Ötesi”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları 2002, s.292-308.
- Namık Kemal. *Celâleddin Harzemşah*. Yayına Hazırlayan: Oğuz Öcal. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Gülnehal*. Yayına Hazırlayan: Kenan Akyüz. İstanbul: MEB Yayınları, 1969.

- Namık Kemal. *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*. Yayına Hazırlayanlar: Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri*. Yayına Hazırlayan: İskender Pala. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- ORTAYLI, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. 25. bsk. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2005.
- ÖNBERK, Nevin. "Namık Kemal'de Özgürlük Fikri". *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını 1993, s.103-112.
- PEKMAN, Yavuz. *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1961.
- SÜTÇÜ, Tevfik. "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi (Başlangıçtan 1918'e kadar)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. bsk. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1985.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid. *Tarık yahut Endülüs Fethi, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Yayına Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- TÖRE, Enver. *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: DUYAB Yayınları, 2006.
- Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*. Yayına Hazırlayanlar: Türkan Poyraz-Nurnisa Tuğrul. Ankara: Milli Kütüphane Yayınları, 1967.
- VATANDAŞ, Celalettin. *Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*. İstanbul: Açılım Kitap 2004.
- YETİŞ, Kazım. *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. 2.bsk. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1996.