

TATAR TİYATROSUNDA İLK TÜRK YAZAR: NAMIK KEMAL

Serap KARAKILIÇ AKI*

Özet: Bu çalışmada Tanzimat dönemi Türk tiyatrosu ve oyun yazarları hakkında bilgi verildikten sonra, aynı dönemde Tatar tiyatrosunun gelişimi ve kaleme alınıp sahnelenen oyunlardan söz edilmektedir. Ayrıca Tatar tiyatrosunda tercüme edilip oynanan ilk yabancı oyun Zavallı Çocuk'un yazarı Namık Kemal ve kendisinin eserleriyle yarattığı etki hakkında bilgi verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: tiyatro, Tatar edebiyatı, çağdaş Türk edebiyatı, Namık Kemal, ceditçilik.

First Turkish Author in Tatar Theater: Namık Kemal

Abstract: In this study, the authors of the Tanzimat period and the game provides information about the Turkish theater has been in the same period in the development of Tatar theater and the scenes to pen the game is talking about. The first Tatar theater play can be translated also in the foreign game Zavallı Çocuk the author's own work generated by Namık Kemal and provides information about the effects.

Keywords: drama, Tatar literature, modern Turkish literature, Namık Kemal, ceditizm.

Belirli bir mekânda, çeşitli teknikler kullanılmak suretiyle icra edilen tiyatro sanatının kökeni, ilkel toplumların bir nevi beden dili olan “dans” ile birlikte uyguladıkları ritüellerine dayanır. Yani tiyatronun başlangıcında sözden önce hareket vardır. Eskiden edebiyatın bir dalı olarak düşünülen tiyatro, 19. yüzyılın ortalarından itibaren başlı başına bir tür ve sanat kolu olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Çünkü tiyatro, pek çok sanat dalının kendine has teknik ve özelliklerini bir arada kullanarak kendi kurallarını oluşturur. Tiyatronun varlığı müzik, ışık, dekor gibi pek çok faktörün birlikte ve uyum içerisinde işlemesine bağlıdır. Ancak bu sistemin işleyişi “seyirci”, “oyuncu” ve “oyun (eser)” birliği kurulmadan her zaman başarısızlığa mahkûmdur. Bununla birlikte, ana malzemesi insan olan ve hayatın aynası kimliğine bürünebilen tiyatro da diğer sanat dalları gibi, içinde bulunduğu çağın ihtiyaçlarına göre değişir ve gelişir.¹

Türk edebiyatının edebî bir tür olarak tiyatro ile tanışması, sosyal ve siyasi alanda çok büyük değişimlerin yaşandığı Tanzimat yıllarına rastlar. Bu dönemden önce Türk toplumunda tiyatro, *Karagöz* ve onun bir nevi canlı şekli olan *Orta*

* Araş. Gör., Gazi Üniversitesi.

¹ Tiyatro türü ile ilgili geniş bilgi için bkz. (Pignarre 1991), (Brockett 2000), (Nutku 1983), (Fuat 1961), (Şengül 2001: 1-51).

Oyunu ile ifade bulmuştur. (Akyüz 1999: 55; Aytaş 2002: 1–13; And 1983: 67–267; Şengül 2001: 51–125)

Tanzimat döneminde Batı ile kurulan sosyal, siyasi ve kültürel münasebetler neticesinde edebî sahada hızlı bir gelişme kendini göstermiştir. Böylece teknik yetersizliklere rağmen şiir, hikâye, roman, tiyatro gibi mevcut ve yeni pek çok türde Batılı bir zihniyetin ürünü olan çalışmalar ortaya konmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar ahlâk, eğitim, siyaset, sosyal hayat, adalet, hürriyet, aile hayatı gibi konuları ortak paydada birleştirmesi bakımından bir bütünlük göstermektedir. Batı medeniyetine hayran yenilikçi şair ve yazarlar ortaya koydukları eserleri ile esasen, çağdaşlaşma çatisi altında buluşmaktadır.

Bu dönemde Türk halkı ve edebiyatı için yeni bir tür olan tiyatro, Batı medeniyetinin Türkiye’de tanınmasında ve yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Alışılmış edebi türlerden farklı olarak işitsel ve görsel unsurları bir arada kullanan tiyatro, kısa sürede büyük rağbet görmüştür. Ancak bizim için her yönüyle yeni olan bu tür, icrası için her şeyden önce bina yokluğu sıkıntısı çekmektedir. Türk halkını cezbeden bu yeni tür, gördüğü talep ve ilgi sayesinde hızla mekân meselesini de halleder. (Akyüz 1999: 18, 56)

Türkiye’de ilk oyunlar, yabancı tiyatro grupları tarafından oynanmış ve ilk tiyatro binaları da ticarî kaygı ile harekete geçen yabancılar tarafından inşa edilmiştir. Önceleri yabancı tiyatro topluluklarının tekelinde olan tiyatro, yerini zamanla yerli gruplara bırakmaya başlamış ve *Naum*, *Hasköy*, *Şark* ve *Ortaköy* gibi yerli tiyatrolar kurulmuştur. Bundan sonra ilk ciddi adım, sonradan Müslüman olan Güllü Agop tarafından 1867’de Gedik Paşa’da kurulan *Osmanlı Tiyatrosu* ile atılmıştır. Bu tiyatronun en önemli özelliği ise, tiyatrodaki oynanacak oyunları tayin etmek üzere kurulmuş bir edebi heyetin varlığıdır.² Bu tiyatrodaki, tiyatro binasının 1884’te Ahmet Mithat’ın *Çerkez Özdenler* isimli dramı sahneye konulduktan sonra II. Abdülhamit tarafından yıktırılmasına kadar, devrin tanınmış yerli ve yabancı yazarlarının piyesleri sahneye konulmuştur. (Akyüz 1999: 56–57; Aytaş, 2002: 13–23; And 1983: 147–157, 190–196; Şengül 2001: 85, 86, 88–90)³ Bu gelişmelerden sonra tiyatro türüne rağbet artmış, Türk yazarları adeta birbirleri ile yarışarak peşi sıra oyunlar kaleme almaya başlamıştır. Ancak ilk yerli oyunun kimin tarafından ve ne zaman yazıldığı konusunda araştırmacılar arasında fikir birliği yoktur. Bu konuda yaygın görüş, ilk eserin Hayrullah Efendi’nin 1844’te yazdığı dört perdelik dram olarak kabul edilmesi gerektiği yönündedir:

² Söz konusu heyet Nâfia Nâzırı Râşid Paşa, Maarif Nezâreti Mektupçusu Hâlet Bey, Düyûn-ı Umumiye Direktörü Âli Bey, Namık Kemal ve Menâpirzâde Nuri Bey’den oluşmaktadır. Bilgi için bkz. (Akyüz 1999: 56).

³ Ahmet Mithat’ın *Çerkez Özdenler* adlı eseri, imparatorluk sınırları içerisinde yaşayan azınlıklarda hürriyet fikri uyandırdığı gerekçesiyle sakıncalı bulunmuştur. Bu nedenle, söz konusu oyun bahane edilerek tiyatro binası yıktırılır. Bilgi için bkz. (Akyüz 1999: 57), (And 1999: 194).

İlk Türk piyesinin ne zaman ve kimin tarafından yazıldığı meselesi, henüz tamamıyla aydınlanmış değildir. Kesin belgeler ele geçinceye kadar, Abdülhak Hamid'in babası *Hayrullah Efendi* tarafından 1844'te yazıldığı tahmin edilen ve ancak 1939'da yayımlanan (Türklük Dergisi, 1939, Sayı: 8, s. 77–91) dört perdelik küçük bir dramın, bu türdeki ilk deneme olarak kabulü gerekmektedir (Akyüz 1999: 57).

1860–1880 yılları Türk tiyatrosunun gelişimi için çok verimli olmuş, pek çok eser kaleme alınmıştır. İlk Türkçe dram kabul edilebilecek olan **Hayrullah Efendi**'nin *Hikaye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî* adlı piyesinden sonra **Şinasi**, 1860'ta *Tercümân-ı Ahvâl*'de yayımlanan Tanzimat tiyatrosunun ikinci eseri olan *Şair Evlenmesi*'ni yazar. Birbirini görmeden, görücü usulü ile evlenme geleneğinin tenkit edildiği bu eser, Türk tiyatrosunun komedi türündeki ilk verimidir. **Ali Haydar**'ın 1866'da yazdığı *Sergüzeşt-i Perviz* ve *Sasaniyan Hükümdarlarından II. Erzas'ın Sergüzeşt-i Perviz* isimli ilk manzum piyeslerden sonra Türk tiyatrosu, 1870–1880 yılları arasında en verimli dönemine girmiştir.⁴ 1870 ve 1872'de **Direktör Âli Bey**'in yazdığı *Kokona Yatıyor*, *Misafiri İstiskal*, *Geveze Berber* isimli oyunlar, Türk tiyatrosunun ilk karakter komedisi olarak hizmet vermiştir. Daha sonra **Recâizade Mahmut Ekrem**, bu dönemde yazdığı *Afife Anjelik*, *Atala yahut Amerika Vahşileri*, *Vuslat*, *Çok Bilen Çok Yanılır* isimli piyesleriyle Tanzimat'ın önemli tiyatro yazarları arasına girmiştir. Aynı tarihlerde tiyatro türünde eser yazan, bu türün teknik bakımından Batılı bir kimliğe bürünmesine çabalayan diğer önemli yazarlarımız Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Abdülhak Hamit'tir. Bunlardan **Ahmet Mithat**, *Eyvah*, *Açık Baş*, *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti*, *Çerkez Özdenler*, *Fürs-i Kadîm'de Bir Faciâ yahut Siyâvus*, *Çengi yahut Dâniş Çelebi*, *Zeybekler* ve *Hükûm-i Dil* isimli oyunlarında sosyal meselelere daha büyük önem vermiş; tekniği arka plana atmıştır. Ortaya koyduğu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda **Abdülhak Hamit**, dönemin en verimli tiyatro yazarı olarak nitelendirilebilir. Bir kısmı nazım, bir kısmı nesir olarak yazılmış *Mâcera-yı Aşk*, *Sabr ü Sebat*, *İçli Kız*, *Duhter-i Hindû*, *Fitnen*, *Tarık*, *İbn-i Musa*, *Yadigar-ı Harb*, *Yabancı Dostlar*, *Nazife*, *Nesteren*, *Eşber*, *Tezer*, *Liberte*, *Sardanapâl*, *Abdullahü's Sagir*, *İlhan*, *Turhan*, *Hakan*, *Tayflar Geçidi*, *Ruhlar*, *Arziler*, *Zeynep*, *Cünûn-ı Aşk*, *Kanûnî'nin Vicdan Azabı* isimli eserleriyle dönemin tiyatro edebiyatına damgasını vurmuştur. Bunların bir bölümünde egzotik ve ferdi

⁴ Bu dönemde pek çok önemli kalem, çeşitli oyun yazma denemeleriyle bu yeni türe hizmet etmişlerdir. Bunlarda türünün ilk örnekleri olmaları sebebiyle üslup ve kuruluş bakımından görülen aksaklıklar, zamanla törpülenmeye başlamış; özellikle dil ve üslup konuşma dili ve üslubuna çok yaklaşmıştır. Bu piyeslerde devrin genel atmosferine uygun olarak sosyal fayda prensibi gözetilmiş ve daha çok sosyal meseleler, vatanseverlik, kahramanlık, insan hakları, hak, hürriyet gibi konulara yer verilmiştir. Sonraki yıllarda ferdi konular da oyunlarda işlenmeye başlanmıştır. Bununla birlikte aile, evlilik, boşanma, fikrî ve siyasi ideoloji, dinî hayat ve inanç konulu piyesler de yazılmıştır. Tanzimat tiyatrosunda ele alınan konular hakkında geniş bilgi için bkz. (Aytaş 2002: 23–357), (Akyüz 1999: 57–60), (And 1983: 220–224).

konulara yönelmesi, dil ve üslûbu kullanırken sadelikten ve konuşma dilinden uzaklaşması, tiyatro anlayışında farklılaşmalara yol açmıştır. Bu yazarlar dışında **Şemseddin Sami, Ebuzziya Tevfik, Manastırlı Rıfat, Hasan Bedrettin, Muallim Naci** gibi Tanzimat döneminin pek çok önemli kalemi tiyatro eseri yazmıştır. (Akyüz 1999: 56–66; Aytaş 2002: 13–23; Şengül 2001: 86–125; And 1983: 203–207, 225–258).

Tanzimat tiyatrolarının hemen hepsi, ortaya koydukları çeşitli mesajlar yoluyla toplumu eğitmek için yazılmıştır. Eserlerde ferdî konuların yerine cemiyetle ilgili konular işlenmiş ve bunlar bilhassa vatan, millet, hak, hürriyet gibi devre hâkim anlayış ve fikirleri yansıtmıştır. Neticede bu eserler, sosyal fayda prensibini esas alan bir tiyatro anlayışının ürünüdür. Türünün ilk örnekleri olmalarından dolayı söz konusu eserlerin tamamı tiyatro tekniği, muhteva, dil ve üslup açısından zayıftır. Bu eserlerin pek çoğunun bugün geçerliliğini yitirmesinin nedeni ise, oynanmak için değil okunmak için yazılmış olmalarıdır.

Edebiyatımızda Tanzimat döneminde görülmeye başlanan hikâye, roman, tiyatro, eleştiri, biyografi gibi pek çok yeni edebî türde eser kaleme alan **Namık Kemal**, Türk edebiyatının Batıya açılan penceresinin ilk yüzlerindedir.⁵ Siyasi kimliğinin yanı sıra, ortaya koyduğu sanat faaliyetleriyle hem çağdaşlarına hem de kendinden sonra gelen nesillere tesir etmiş, bir fikir ve sanat adamıdır. Bir ıslahat hareketi olan Tanzimat’a fikirleriyle nizam veren yazarın eserleri, edebiyatta sosyal fayda ilkesini gözetir. Bu bağlamda hak, hürriyet, adalet, vatanperverlik, İslam birliği ve aile ahlâkı gibi konular, eserlerinin ana çatısını oluşturur. Tanpınar’ın dediği gibi “O, yaşadığı cemiyete kendi meseleleriyle meşgul olmayı öğretmişti.”(Tanpınar 2006: 333)

Namık Kemal’in en sevdiği tür olan tiyatro ile tanışması ve onun bir “ahlâk ve lisan mektebi”⁶ olduğunu keşfetmesi, Avrupa’da bulunduğu yıllara rastlar (Tansel 1967: 119). Ülkesine dönünce “eğlencelerin en faydalısı” diye nitelendirdiği bu yeni türü, Türk halkına da tanıtmaya ve sevdirmeye çalışmıştır. (Yetiş 1996: 88)⁷ Bunun neticesinde altı tiyatro eseri yazmıştır. Genellikle ideolojik bir karakter taşıyan bu eserlerinin duygusal tarafı ağır basar. Bunlar, kuşatma altında bulunan bir kalenin kahramanlıklarla kurtuluşunu anlatan *Vatan yahut Silistre*, zulme karşı isyan ve hürriyet konulu *Gülnehal*, çatışan karşıt karakterler etrafında aile bağları ve

⁵ Namık Kemal’in hayatı ve eserleri ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Kuntay 1944), (Kuntay 1949), (Dizdaroğlu 1982), (Kocakaplan 1999), (Kısakürek 2000), (Kurdakul 2003), (Akün 1964: 71–82), (Banarlı 1971: 879–914) (Parlatır: 1988: 370–391).

⁶ Namık Kemal, Paris ve Londra bulunduğu yıllarda tiyatroya dair edindiği intibalarını İstanbul’daki arkadaşlarına yazdığı mektuplarda dile getirir. Fevziye Abdullah Tansel söz konusu mektupları bir araya getirerek yayınlamıştır: (Tansel 1967). Konuyla ilgili bilgi için ayrıca bkz. (Enginün 1993: 12–24).

⁷ Namık Kemal, İbret (nr.127, 2 Safer 1290/19 Mart 1289 (1 Nisan 1873)’te yayımlanan yazısında tiyatro ile ilgili görüşlerini dile getirmiştir. Konu hakkında daha fazla bilgi edinmek için bkz. (Yetiş 1996).

kahramanlık konusunu işleyen *Akif Bey*, ferdi saadeti ve gençlerin evlenmede söz sahibi olmaları gerektiğini vurgulayan *Zavallı Çocuk*, ahlakî değerleri hatırlatması noktasında bir ihtiras dramı olan *Karabela* ve sırf okunmak için yazılmış, ideal bir hükümdar tiplmesiyle İslam birliği ülküsünü işleyen *Celaleddin Harzemşah*'tır. Yazarın bu oyunları, yazıldığı dönemde büyük bir yankı uyandırmış ve pek çok yazara tiyatro eseri kaleme alması için ufuk açmıştır.

Namik Kemal'in yazdığı eserlerle -özellikle tiyatro eserleri- yarattığı etki, yalnızca kendi ülkesinin topraklarıyla sınırlı kalmamıştır. Pek çok Türk ve İslam ülkesinde (Kazan, Batı Türkistan, İran, Azerbaycan) tanınan, okunan, örnek alınan, eserleri tercüme edilen ve şiirlerine nazireler yazılan yazarın sahip olduğu şöhret, diyar diyar dolaşmıştır.

1905 Rus ihtilalinden sonra Rus idaresi altında bulunan Türkler üzerindeki baskının hafiflemesiyle fikrî, içtimâî ve siyasî faaliyetlerin yanı sıra edebî faaliyetler de hız kazanmıştır. Bunun üzerine Osmanlı Türklerini ve edebiyatını sınırlı bir çerçevede de olsa takip eden yazarlar, ihtilalin doğurduğu serbestlik havası içinde hemen eser neşretme işine girişmişlerdir. Bu doğrultuda pek çok edebî türde ortaya konan çeşitli denemeler ile birlikte, basın-yayın faaliyetlerinde beklenmedik bir canlılık başlamıştır.⁸ Yayın hayatında görülen bu hızlı gelişme ile Türk edebiyatının tanınmış simaları, eserleri aracılığıyla bu coğrafyalara taşınmıştır. Bunların en önde gelen isimlerinden biri de Namık Kemal'dir.

Kemal'i, eserleri ve fikirleriyle edebiyatlarında ve çeşitli yazarlarının kaleminde bulduğumuz ülkelerden biri de Azerbaycan'dır. Azeri sahasında öncelikle şiirleri, makaleleri ve tiyatroları yayımlanan vatan şairinin piyesleri, aynı zamanda pek çok defa sahnelenmiştir. Bunun dışında çeşitli ders kitaplarında, ilmî dergilerde Namık Kemal'e büyük yer ayrılmış; hakkında yazılar neşredilmiştir. Ayrıca Azerî sahasının *Mehemmed Hâdi*, *Mirze Elekber Sâbir*⁹ gibi güçlü şairleri, Namık Kemal'in şiirlerinden ilham aldıkları şiirler kaleme almıştır. Bununla birlikte tiyatro oyunlarına büyük önem verilmiş ve bütün oyunları çeşitli tiyatro toplulukları tarafından defalarca sahnelenmiştir. Bakü'de ilk oynanan dramı *Zavallı Çocuk* olmakla birlikte en beğenilen eseri, *Vatan yahut Silistre*'dir. (Akpınar 1994: 212–280)

Türk fikir binasının ilk temel taşı olan Tanzimat hareketinin edebî sahada yarattığı etki, Kazan Tatarları arasında da yankı bulmuştur. Geleneklerinden kopmadan, kendi kültürünü Batı kültürü ile harmanlayan yenilikçi Türk yazarları, Tatar aydınları arasında da bir uyanış sağlamıştır. Zira Abdullah Tukay, Ayaz İshaki, Aliasgar Kemal gibi dönemin önde gelen fikir adamı, şair ve yazarlarının eserlerinde, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemseddin Sami, Abdülhak Hamit, Şinasi gibi Tanzimat dönemi yazar ve aydınlarının etkisi açık bir şekilde

⁸ Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. (Devlet 1999: 167–179), (Özkan 1994: 12–14), (Taymas 1966: 139), (Yarullina 2009: 979).

⁹ Mirza Elekber Sabir'de görülen Namık Kemal tesiri için bkz. (Akar 1998).

görülmektedir.¹⁰ Bu yazarlardan biri olan Namık Kemal'in Azerbaycan'da yarattığı tesirin benzeri, Tatarlar arasında da kendini göstermiştir. Bu dönemde yazar Tatar edebiyatında, özellikle tiyatro eserleri ve savunduğu vatanperverlik, hürriyet, adalet, aile ahlâkı gibi fikirleriyle yeşermeye başlar. Namık Kemal'in Magosa sürgününde, 1873–1876 yılları arasında yazdığı *Zavallı Çocuk* ile Ali Asgar Kemal'in 1898'de yazdığı *Behitsiz Yigit* isimli dramı arasındaki benzerlik, bu dönemde Tatar ve Türk edebiyatı arasındaki münasebetleri göstermesi bakımından kayda değerdir.

Namık Kemal'in ilk dönem eserlerine uzun monologlar, fazla süslülük ve yapaylık hastır. G. Kamal da *Kızganiç Bala*'nın diline isimlerin Tatarca yankılanmasını ve bazı başka şeyleri saymazsak çok değişiklikler katmaz, bundan ötürü orada *Zavallı Çocuk*'a has bütün eksiklikler korunur. Bu tercüme, Tatar tiyatro yazarının ilk orijinal eseri olan *Behitsiz Yigit* dramasının doğmasını da sağlar. Namık Kemal tesiri G. Kamal'in *Bülek Üçin* komedisinde Tahire-Hamide çizgisinde görülür. (Yarullina 2009: 983).

Günümüze gelinceye kadar çeşitli gelişme basamaklarından geçmiş olan Tatar edebiyatı, 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra farklı bir kimliğe bürünmüştür. Bu değişim, eğitimin önemi ve aklın gücünü vurgulayan bir anlayışın ürünüdür. 20. yüzyıla gelindiğinde, ceditçilik adı verilen ve hemen her alanda kendini gösteren hürriyet, ilim, kalkınma temeline dayalı yenileşme hareketi filizlenmeye başlamıştır. Önce eğitimde reform talepleriyle başlayan, daha sonra sosyal hayatın her alanını dalga dalga saran yenileşme hareketleri yansımalarını edebiyatta göstermiştir. Bu doğrultuda edebî sahada yenilik taraftarı pek çok yazar, eserlerini fikrî ve estetik bir zemine oturtmaya başlamıştır. Hürriyet ve bağımsızlık mücadelesi ruhunu taşıyan millî bilinç, edebî eserler vasıtasıyla uyanmıştır. Ayrıca siyasî ve sosyal meselelerde, millî-manevî değerlere sarılışın izleri görülmektedir. Bununla birlikte mevcut ve yeni pek çok tür, yapılan çalışmalarla gelişme ve ilerleme göstermiştir. Bu türlerden biri de ilk verimleri 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan tiyatrodur. (Devlet 1999: 10–40, 161–185; Özkan 1994: 12–18; Özkan 1996: 1044–1050).

Tatar edebiyatı tarihinde nazım ve nesrin asırlık geçmişine karşılık, ilk tiyatro eserlerinin varlık göstermeye başlaması 19. yüzyılın son çeyreğine rastlar. Sahne eserlerinin sonradan ortaya çıkışında çeşitli sebepler vardır. Bunlardan en önemlileri, o yıllarda kökleşerek güçlü bir biçimde yerleşmiş olan feodalizm ile İslam fanatizmidir. Bu nedenle filizlenen her dünyevî yeniliğe, din muhafazası adı altında mâni olunmaktadır. (Gaynullin 1985: 484).

Tatar kültür tarihinde toplumcu tiyatrolar, 1905'te Rusya'daki halk devrimi şartlarında varlık bulur. Ancak tiyatro, muhafazakâr Tatar boylarının ve fanatik Ruhanilerin güçlü direnişine maruz kalır. İlk piyesler de bu kısıtlı şartlar altında yazılır. Önceleri Rus tiyatrosundan ve Rus edebiyatının Puşkin, Gogol, Çehov,

¹⁰ Tanzimat dönemi Türk edebiyatının 19-20. yüzyıl Tatar edebiyatına etkisi ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Yarullina 2009: 979-984).

Gorki gibi önemli kalemlerinden etkilenen Tatar tiyatrosu başlangıçta klasik Rus eserlerini sahneler. Daha sonra Çehov, Gorki gibi yazarların etkisiyle tiyatronun sosyal rolü ön plana çıkar. Böylece realistik Rus tiyatrosu Tatarlara da tesir eder ve ileri görüşlü Tatar gençlerini harekete geçirir. Aydınlığa susamış gençler, Rus edebiyatı ve sanatı ile tanışmak için heveslenir; bununla birlikte Rus tiyatrosuna duyulan merak ve ilgi de artar. Dünya ve Rus edebiyatının meşhur eserleri ile tanışmaya başlayan bu yenilikçi genç yazarlar, 19. yüzyılın son çeyreğinde tiyatro eserleri yazmaya başlarlar. Onlar feodalizmin hâkimiyetine, cehalete ve ruhi ezilmişliğe karşı mücadelelerini bu eserleri sözcülüğünde yürütmeye çalışırlar. A. İlyasi'nin eseri bu minval üzere yazılmış ilk eserdir. 1887 yılında basılan *Biçare Kız* isimli piyesi ile o, eski ve gerici zihniyete karşı çıkarak çağının modern ve ilerici düşünce tarzını müdafaa eder. (Gaynullin 1985: 484, 485).

Tatar tiyatrosunun ilk millî piyesi, 1887 yılında -Tatarların ilk dramaturgu olarak nitelendirilebilecek- **Abdurrahman İlyasî** tarafından yazılan ve sansürden dolayı yazarının evinde sahnelenen, dört perdelik *Biçare Kız* isimli eserdir. Maarifetçi yazarları tiyatro eseri kaleme almaya teşvik eden bu eserden sonra edebiyat dünyası, 1888'de *Reddi Biçare Kız* isimli oyunu yazan **Fatih Halidî**'yi tanır. Daha sonra 1894'te neşredilen ve yazarı tespit edilemeyen, üç perdelik ilk Tatar komedisi *Komediye Çistayda* yine evlerde sahnelenir. Ardı ardına yazılan ve oynanan bu piyesler, Tatar tiyatrosunun ilerleme yolunda hızla yol almasını sağlar. Bu tarihten sonra **Ali Asgar Kemal, Ayaz İshaki, Kerim Tinçur(in), Yarullah Veli, Fatih Emirhan** gibi yazarlar da tiyatro yazmaya başlarlar. Özellikle Ayaz İshakî tarafından yazılan *Üç Hatın Bilen Turmuş, Kıyamet, Aldım-Birdim, Muallim, Muallime ve Züleyha* isimli oyunların, yazıldığı dönemde büyük ses getirdiği, halk üzerinde etkili olduğu ve bu yüzden de eski Sovyetler Birliği'nde yazarın adının uzun yıllar yasaklılar listesinde olduğu bilinmektedir (Devlet 1999: 186). Böylece 19. yüzyılın sonlarında varlık göstermeye başlayan Tatar millî tiyatrosu, yazılan eserlerle süratli bir gelişim sürecine girer. Ancak asıl gelişme, 1917 Sovyet ihtilalinden sonra kendini gösterir. Bu tarihten sonra da yerli tiyatro eserleri üzerindeki baskı ve sansür tam olarak ortadan kalkmamış; Tatar yazarlar, oyunlarını kendilerine tanınan kısıtlı imkânlar dâhilinde yazmıştır. (Devlet 1999: 185-188; Tahir 1975: 25-30; Gaynullin 1985: 484-502)

1905 yılı devrimine hazırlık yıllarında ilerici aydınların Rusçadan Tatarcaya tercüme işine girişmeleri de önemlidir. 1897 yılında - M. Yu. Lermontov'un "Hikayeti Gaşıyk Garip" eseri, 1899 yılında A. S. Puşkin'in doğumunun yüzüncü yılı dolayısıyla "Bakçasaray Fontanı" şiiri, 1903 yılında -"Kapitan Kızı" hikâyesi, N. V. Gogol'ün ölümünün ellinci yılı münasebetiyle 1902 yılında meşhur "Revizor" komedisi, 1903 ve 1905 yıllarında "Evlenme" komedisi Tatarcaya tercüme edilir ve basılır. Rus dramaturjisinin en güzel eserlerinin Tatarcaya tercüme edilmesinin Tatar dramaturjisinin şekillenmesinde önemli rolü vardır. (Gaynullin 1985: 488).

İlk yerli oyunlar profesyonel bir sahne ortamından mahrum, çeşitli amatör gruplar tarafından oynanmıştır. Söz konusu grupların, bu yeni türe henüz aşına

olmayan halk tarafından büyük bir tepkiye uğramaktan çekinmelerinden dolayı piyesler, evlerde veya çeşitli cemiyet binalarında sahnelenmiştir. 1917 yılında Ufa'da İlyas Kudaşev-Aşkazarski'nin ilk profesyonel tiyatro grubunu kurmasıyla birlikte Tatar tiyatrosu, hüviyet değiştirmiştir. Bu tarihten sonra Abdullah Kariev¹¹ gibi oyuncu ve müteşebbislerin gayretleri, Tatar tiyatrosunu Türk dünyasına tanıtmaya ve sevdirmeye işinde son derece başarılı olmuştur. (Devlet 1999: 186–187)

Görüldüğü gibi Kazan ve Osmanlı sahasının tiyatro türü ile tanışması arasında büyük bir dönem farkı olmamasına rağmen, iki coğrafyada bu türün gelişimi aynı seviye ve hızda olmamıştır. Bunda Kazan'da, tiyatro türünü ve kültürünü tanıyan aydın çevrenin yetersizliği, halkın bu türe gösterdiği alakanın çok yavaş ilerlemesi ve en önemlisi oyunların, Rus idaresi kontrolünde sahnelenmesinin rolü büyüktür. (Devlet 1999: 187) Dolayısıyla sansür baskısı altında bulunan yazarlar, uzun yıllar verimli çalışmalar ortaya koyamamışlardır.

Profesyonel Tatar tiyatrosunun öncüsü ve Çarlık dönemi Tatar tiyatrosunun en ünlü oyun yazarı olan **Ali Asgar Kemal**, 1898'de yazdığı *Behitsiz Yigit* ve çok geçmeden kaleme aldığı *Üç Bedbaht* isimli oyunları ile tiyatro eseri yazma işine başlar. Yazarın 1907–1912 yılları arasında yazdığı *Birinçi Teatr*, *Bülek Üçin*, *Uynaş*, *Bankrut*, *Bizning Şeherning Sirleri* gibi pek çok oyunu defalarca sahnelenmiştir. Bugün Tatar Akademi Tiyatrosu, yazdığı başarılı eserlerle Tatar tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen Ali Asgar Kemal'in adını taşımaktadır.¹²

Daha sonraki yıllarda başlayan, yabancı dillerden tiyatro eseri tercüme etme faaliyetlerinin öncüsü de Ali Asgar Kemal'dir.¹³ Yazar, 1900'lü yıllarda İstanbul'da bulunmuş ve Türkiye'nin ileri görüşlü büyük ediplerine ait eserleri Kazan'a getirmiş; halkın bu yazarlarla tanışmasını sağlamıştır. Kendisi daha sonra, terakkiperver söz ustamız Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* isimli tiyatro eserini 1900 yılında *Kızganiç Bala* ismiyle Tatarcaya çevirmiştir (Yuziyev 2001: 37; Devlet 1999: 186; Tahir 1975: 26; Gaynullin 1985: 486; Kamal 1978: 355-380). Bu eser, Tatar tiyatrosu için tercüme edilip sahnelenmiş ilk yabancı oyundur. *Aşk Belası* isimli komedi ile Ali Asgar Kemal'in tercüme eseri *Kızganiç Bala*, 22 Aralık

¹¹ Abdullah Kariev idaresi altında kurulan "Seyyar" truppası, Ali Asgar Kemal'in maddi ve manevi desteğini alır. O oyunlar için izin alma, biletleri dağıtma, tiyatro binasını düzenleme, kostüm ve para temin etme gibi işleri gönüllü olarak üstlenmiştir. Bu nedenle tiyatro oyuncularını onu "baba" diye anmaktadır. Bilgi için bkz. (Kamal II 1979: 12)

¹² Ali Asgar Kemal'in hayatı ve eserleriyle ilgili detaylı bilgi için bkz. (Yuziyev 2001: 37), (Gyzzet 1986: 383–402), (Kamal II 1979: 3–17), "Tatmusic", İnternet-Magazin: Tatarskaya Muzıka, Video, Knigi i Suvenirı, <http://www.tatmusic.ru/articles/492/> (SGT: 28.01.2009), Tatarskaya Elektronnyaya Biblioteka, <http://www.kitap.net.ru/gkamal1.php> (SGT: 28.01.2009).

¹³ 1915'lerden sonra Ali Asgar Kemal dışında pek çok yazar Gogol, Gorki, Molier, Schiller, Shakespeare, Ostrovsky, Puşkin gibi dünya edebiyatının tanınmış simalarından çeviriler yapmıştır. Bilgi için bkz. (Tahir 1975: 26), (Gaynullin 1985: 485–486), (Devlet 1999: 186).

1906'da Kazan'da profesyonel bir tiyatro topluluğu tarafından, Tatar tiyatro sahnesinin açılış gününde oynanır.¹⁴ Daha sonraki yıllarda Namık Kemal'in çevrildiği dillerde en beğenilen oyunu olan *Vatan yahut Silistre* de Ali Asgar Kemal tarafından Tatarcaya aktarılmıştır. Böylece Namık Kemal ilk Türk yazar, *Zavallı Çocuk* da ilk Türk piyesi olarak, Tatar tiyatrosunda Ali Asgar Kemal'in öncülüğünde hayat bulmuştur. Ali Asgar Kemal, daha sonra dünya edebiyatının önde gelen isimlerinden yaptığı çeviriler dışında, yazdığı başarılı tiyatro eserleriyle çağdaşlarına ilham veren yazarımız Abdülhak Hamit'in, *Duhter-i Hindü* isimli eserini de Tatarcaya çevirmiştir.

Sonuç

Tatarcaya çevrilen ilk yabancı oyun olma vasfını taşıyan Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* isimli piyesinin edebiyatımızda ve çeşitli sahalarda, yazıldığı dönemden günümüze kadar Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle bir "hissî edebiyat" modası başlattığı görülmüştür. Öyle ki piyesteki basit vaka¹⁵, daha o dönemde yazarın çağdaşları Rezaizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat* ve Abdülhak Hamit'in *İçli Kız* isimli piyeslerinde taklit edilecektir. (Tanpınar 2006: 347) Etrafında bu denli güçlü bir etki yaratmış olan bahsi geçen eserin, yazarının şöhretini ve ülkesinin sınırlarını aşması gayet tabiidir.

Çağdaş Türk edebiyatının babası sayılabilecek olan Namık Kemal'i ve onun oyunlarını, bahsedildiği üzere Kazan ve Azerbaycan gibi Türk dünyasının farklı coğrafyalarında bulmak mümkündür. Özellikle *Zavallı Çocuk* ve *Vatan yahut Silistre* isimli oyunları çok beğenilen yazarın bu piyesleri söz konusu bölgelerde, tercüme edilmelerinin yanı sıra defalarca sahnelenmişlerdir. Yazarın kazandığı bu haklı şöhretin ardında, eserlerinde benimsediği ve savunduğu görüşleri, hayatının maksadı olarak görmesi yatmaktadır. Mehmet Kaplan (1944: 4-5)'in tabiriyle "İnsanoğlu mukteditir" hakikatini yüksek sesle dile getirmesi, onun Türk dünyasındaki millî uyanış ve hürriyet sevdasında eserleriyle var olmasını sağlamıştır.

Kaynaklar

AKAR, Metin (1998) "Mirza Elekber Sabir'de Namık Kemal Tesiri", *Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri*, Gazimagusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1-11.

AKPINAR, Yavuz (1994) *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

¹⁴ Konuyla ilgili bilgi için bkz. (Kamal 1978: 406), "Tatmusic", İnternet-Magazin: Tatarskaya Muzika, Video, Knigi i Suvenirı, <http://www.tatmusic.ru/articles/492/> (SGT: 28.01.2009).

¹⁵ Eserde on dört yaşındaki Şefika ve onun amcasının oğlu Atâ birbirlerini sevmektedirler. Kızını isteyen zengin paşa, maddi sıkıntı içerisinde bulunan Şefika'nın babası Halil Bey için bir fırsattır. Kızının rahat bir hayat sürmesini isteyen anne de onu, bu evliliğe zorla ikna eder. Fakat daha sonra Şefika üzüntüden verem olur. Bunu öğrenen Atâ Bey de aldığı zehri içerek Şefika'nın yanına uzanır ve âşıklar birlikte ölürlər.

- AKÜN, Ömer Faruk (1964) “Namık Kemal”, *İslam Ansiklopedisi*, IX: 71-82.
- AKYÜZ, Kenan (1999) *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AND, Metin (1983) *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Ankara: Turhan Kitabevi.
- AYTAŞ, Gıyasettin (2002) *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BANARLI, Nihat Sami (1971) “Namık Kemal 1840–1888”, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 879–914.
- BROCKETT, Oscar Gross (2000) *Tiyatro Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- DEVLET, Nadir (1999) *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905–1917)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1982) *Namık Kemal Yaşamı, Sanatı, Yapıtları*, 10. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci (1993) “Namık Kemal ve Tiyatro”, *Doğumunun Yüz Ellinci Yılında Namık Kemal*, Ankara: AKM Yayını, 12–24.
- FUAT, Memet (1961) *Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- GAYNULLİN, M. (1985) “Dramaturgiya”, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, II, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 484–502.
- GIYZZET, B. (1986) “Galiesgar Kamal”, *Tatar Edebiyatı Tarihi*, III, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 383–402.
- KAMAL, Galiesgar, (1978) *Eserler*, Tom 1, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- KAMAL II, Gabdrahman (1979) “Galiesgar Kamal”, *Galiesgar Kamal Turunda İstelikler*, Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı, 3–17.
- KAPLAN, Mehmet (1944) “Namık Kemal’e Göre İnsan”, *İstanbul*, 4: 4–5.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2000) *Şahsı, Eseri, Tesiriyle Namık Kemal*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KOCAKAPLAN, İsa (1999) *Namık Kemal*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- KUNTAY, Mithat Cemal (1944) *Namık Kemal*, I, İstanbul.
- KUNTAY, Mithat Cemal (1949) *Namık Kemal*, II, İstanbul.
- KURDAKUL, Şükran (2003) *Namık Kemal*, 3. Basım, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- NUTKU, Özdemir (1983) *Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- ÖZKAN, Fatma (1994) *Abdullah Tukay’ın Şiirleri-İnceleme, Metin, Aktarma*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ÖZKAN, Fatma (1996) “XX. Yüz Yılda Tatar Şiiri”, *Türk Dili*, 531: 1044–1080.
- PARLATIR, İsmail (1988) “Namık Kemal”, *Büyük Türk Klasikleri*, VIII: 370–391.
- PİGNARRE, Robert (1991) *Tiyatro Tarihi*, (Çeviren: Pınar Kür), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞENGÜL, Abdullah (2001) *Türk Drama Geleneği ve Tarihi Oyunlarımız*, Ankara: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- TAHİR, Mahmut (1975) “Kazan Tiyatrosu Hakkında”, *Kazan*, 14: 25–30.

TATAR TİYATROSUNDA İLK TÜRK YAZAR: NAMIK KEMAL

- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1967) *Namik Kemal'in Hususi Mektupları I (İstanbul, Avrupa ve Magosa Mektupları)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TAYMAS, Abdullah Battal (1966) *Kazan Türkleri: Türk Tarihinin Hazin Yaprakları*, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- YARULLİNA, Ramile (2009) "Türk Edebiyatının XIX. Yüzyıl Sonu – XX. Yüzyıl Başı Tatar Edebiyatına Etkisi", *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, II: 979-984.
- YETİŞ, Kâzım (1996) *Namik Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- YUZYEV, Nil (2001) "Ali Asgar Kemal", *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım), Tatar Edebiyatı III*, XIX, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 37–48.

Elektronik Kaynaklar

- "Tatmusic", **İnternet-Magazin: Tatarskaya Muzıka, Video, Knigi i Suvenirı**, <http://www.tatmusic.ru/articles/492/> (SGT: 28.01.2009).
- Tatarskaya Elektronnaya Biblioteka**, <http://www.kitap.net.ru/gkamal1.php> (SGT: 28.01.2009).