

## TÜRK TİYATROSUNUN KAYNAKLARI

*Enver TÖRE\**

### ÖZET

Bu incelemede, Türk tiyatrosunu, tarihî süreçte kaynakları bakımından ele aldık. O zaman gördük ki farklı tarzda icra edilen iki tür tiyatromuz var. Bunlardan ilki, usta-çırak ilişkisine dayalı, millî tiyatromuz olarak kabul ettiğimiz geleneksel tarzımız; diğeri ise Avrupa kaynaklı, metne dayalı illizyonist tiyatro. Bu iki tür, eğlendirme amacı dışında; halkı ve halkın meselelerini kendine kaynak edinerek gündeme taşımakta, fikir beyan etmekte, bazan çözüm yolları sunabilmekte, rehber olabilmekte; çoğu zaman da sigorta görevi icra eder gibi tenkide yönelebilmektedir. Biz her iki türün, ortaya çıkış noktasından itibaren beslendikleri ana kaynakları tek tek tesbit ettik. Böylece Türk toplumunun değişim ve gelişim çizgisine de kısa bir bakış yaptık.

**Anahtar kelimeler:** Türk Tiyatrosu, Gelenekli Türk Tiyatrosu, Köy Oyunları, Meddah, Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Avrupaî Türk Tiyatrosu, Tanzimat Dönemi Tiyatrosu, Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Kaynaklar, Tematik Kaynaklar.

### SOURCES OF TURKISH DRAMA/THEATRE

### ABSTRACT

This articles deals with the Turkish Drama according to the sources during the official literary history. It proves that the Turks have two kinds of drama/theatre: the first kind is more traditional one that

---

\* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, entor@marmara.edu.tr, envortore@yahoo.com

---

### ***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

is thought as national and depends on the relation between the master and assistant; the second is more illusionist play depending on the text deriving from Europe. These two besides entertaining purpose seek ways to bring ordinary people and their problems out, and even sometimes offer solutions and the ways out; and also tend to criticism.

This is an exhausted source research on the topic. Therefore it offers a brief look at the changes and developments in the Turkish society.

**Key Words:** Turkish drama/theatre, traditional Turkish theatre, Village plays, Meddah, Kukla/Puppet, Karagoz, Ortaoyunu/folk plays, European Turkish theatre, Tanzimat Period Turkish theatre, Mesrutiyet period Turkish theatre, Republican period Turkish theatre, Sources, thematic sources.

### Giriş

Batılılar, tiyatronun kaynağını, bolluk ve bereketi kutlamak için yapılan Dionizos şenliklerine bağlarlar. Bugün tiyatro dendiğinde de ilk ağızda akla, Avrupa kaynaklı bu seyirlik sanatın adı gelir. Batı tiyatrosu; sunuş şekli ve kurgusu dolayısıyla dramatiktir. Yani kaynağını yaşanan hayattan alır ve gerilim sağlayan çatışma unsurlarını kurgusunda beraberinde taşır. Batı'da, Eski Yunan Medeniyeti'nden itibaren yazılı belgelere dayanarak gelişmesini sürdüren bu dramatik kurgulu sanatın, Türk toplumuyla tam olarak tanışması ancak, Tanzimat yıllarında gerçekleşir. Bu ifadeden, "Tanzimat'a kadar Türk toplumunda tiyatro yoktur" anlamı çıkartılmamalıdır. Hayat tarzı ve felsefesi, Batı'dan farklı olan Türkler'in, elbette tiyatrosu da farklı olacaktır.

Tiyatro sanatının tarzı, muhtevası ve kaynakları toplumların tercih ettiği hayat biçimiyle doğrudan ilintilidir. Batı, yaşayış biçimi, inancı ve mitolojisi doğrultusunda kendine özgü; ihtiyaçlarına cevap veren tiyatrosunu zamanla oluşturmuştur. Bu tarz, içeriği ve teknik yapısı itibarıyla, çatışmaya (tez ve antitez) dönüktür. Bilinmelidir ki Yunan mitolojisinde yer alan çatışma unsurları ve

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

çatışma konuları, Avrupaî hayat tarzının kaynağını ve felsefesini oluşturur. Halbuki Türk toplumu bu tür bir çatışmanın içinde (Tanrı-İnsan) Batı ile yakınlaşana kadar hiç olmamıştır.

Bizde Batı tarzı tiyatro ile ilgili ilk yazılar *Ceride-i Havadis*'te yer alır. Bilgilendirme, öğretme ve haber verme özelliği taşıyan bu yazılar, henüz daha Batılı anlamda tiyatrosu tekâmül etmemiş olan Türk yazarlarına ufuk açıcı, yeni bir rehberlik rolünü üstlenir. Nitekim çok geçmeden, Batılı tarzda oyunlar yazan bir kadronun ortaya çıkması ve piyeslerin, Türk oyuncularla olmasa da, Güllü Yakup Efendi'nin idaresindeki Osmanlı Tiyatrosu'nca uygulama alanı bulması; Batı tarzı tiyatro ile resmi olarak buluşmamızı 19. asrın ikinci yarısına götürür.

Geleneksel tiyatromuzun ileri gelen Tanzimat yazarlarınca tiyatrodan sayılmaması; Teodor Kasap ve Namık Kemal'in müdahil olduğu *Hadika* ve *Diyojen* gazeteleri arasındaki tartışma sonucunda belirginleşir. Batı tarzı tiyatro, Tanzimat yazarlarına, öncelikle fikirlerini rahat aktarabilecekleri bir kürsü vazifesi gördüğü için câzip gelmiştir. Her ne kadar Şinasi, Türk yazarlarına millî Türk tiyatrosunun nasıl olması gerektiğini *Şâir Evlenmesi* isimli oyunuyla göstermişse de; bu yol çok etkili olamamış, geleneksel tiyatromuz Batı tarzı tiyatronun kabulüyle uzun süre görmezlikten gelinmiştir.

Türkler'in kültürel geçmişi ancak Cumhuriyet'in ilânından sonra Atatürk'ün benimsediği tarih tezi doğrultusunda, ciddî şekilde araştırılmaya başlanır ve tarihin ilk devrelerine kadar gidilir. O zaman görülür ki Türkler'in hayatında tiyatronun yeri çok eskidir ve seyirlik sanatlarımızın kaynağı, Orta Asya hayatına kadar uzanır.<sup>1</sup>

Yapılan araştırmalar sonucunda eski Türkler'in hayatında inançları doğrultusunda gerçekleştirdikleri teatral törenler olduğu görülür. Şölen (Kurban ziyafeti), Sığır (Topluca ava çıkma) ve Yuğ (Mâtem) adını alan bu törenler birlikte yapılmakta ve temsilî bir

---

<sup>1</sup> Türk tiyatrosunun başlangıcının Sümerler'e dayandığı konusunda görüşler de mevcuttur. Bk. Refik Ahmet Sevengil, "Eski Türklerde Dram Sanatı", Maarif Yayınları, İstanbul, 1959.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

karakter taşımaktadır.<sup>2</sup> Ebulgazi Bahadır Han'ın "*Şecere-i Terâkime*"sinde bahsi geçen ve İslâm'ın kabulünden sonra da devam eden; her yıl örs üzerinde demir dövülerek kutlanan, Ergenekon'dan çıkışın temsil edildiği "Ergenekon Bayramı" ile "Gökbörü" isimli savaş oyunları da ilk göze çarpanlardır. Bilhassa yabancı kaynaklar Türk tiyatrosunun izinin Çin sarayında başlayıp, Selçuklu sarayına kadar uzandığını belgelerle açıklarlar. 1934 yılında Yugoslav M. Nikoliç adında bir araştırmacı Belgrad radyosunda, Türkler'in, epik türdeki bir piyesinin M.Ö. 2000 yılında, Çin sarayında oynandığı haberini verir. *Cumhuriyet* gazetesi ile *Darülbeyti* dergisine de yansıyan bu haber, Türk toplumunda büyük heyecan yaratır. Daha pek çok araştırmacı, Cengiz Han'ın oğlu Ogeday (Oktay) zamanı ile Selçuklular döneminde tiyatro faaliyetlerinin bulunduğu ve oyunlar oynatıldığına dair bilgiler vermektedir. Mesela, Bizans imparatoru Alexius Comnenos'un kızı Anna Comnenos'un "*Alexiade*" adlı hatıraları kaynak gösterilerek aktarılan bilgide; I. Kılıçarslan zamanında Selçuklu-Bizans savaşı, imparator Alexius'un damla hastalığı ileri sürülerek devamlı ertelenmektedir. Selçuklular, bu hastalığın bahane olduğunu ve imparatorun savaştan korktuğunu anlatan bir oyunu Bizans elçilerine sarayda oynamışlardır.<sup>3</sup>

Türk kültürü ve sanatı, Anadolu'ya gelindikten sonra da; genişleyen coğrafya ile birlikte, gelişerek ve zenginleşerek üç kıtaya yayılır. İslâm inancıyla yeni bir anlayışa kavuşan Türkler'in hayat felsefesi, ihtiyacı olan sanat şekillerini kendiliğinden sistemleştirerek uygulamaya sokar.

Osmanlı Devleti'nin siyasal ve sosyal yapısı da; tarihteki diğer Türk devletleri gibi kaynağını eski Türk geleneğinden ve İslâm inancından alır. Osmanlı tiyatrosunun kaynağı, bu iki zengin kültürün devamında ortaya çıkar. Bu yüzden hayatın her safhasında bu iki değer hoşgörüsüyle çizilmiş belli sınırlar mevcuttur. Dünya hayatına önem vermeyen bir hayat felsefesi, İslâm'ın kader anlayışı ve insana verilen değer; özel hayatı ve kişinin meselelerini genelde gizli kılar. Allah'ın varlığının sırrını

<sup>2</sup> Geniş bilgi: M. Fuad köprülü, Türk Edebiyatının Menşei, *Millî Tetebbular Mecmuası*, C. II, 1331, s. 4.

<sup>3</sup> Refik Ahmet Sevengil, "Eski Türklerde Dram Sanatı", *Maarif Yayınları*, İstanbul, 1959.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

taşıyan insanın çıkıp, birilerini eğlendirmesi hem İslâm inancına göre; hem de eski Türk geleneklerine göre uzun yıllar hoş görülmemiştir. Bunun yerine topluca eğlenmek yahut ağıt yakmak, hayatın trajedisi ve komedisi olarak değerlendirilmiştir. Batı'da ve Osmanlı'da görülen seyirlik oyunların birbirinden farklı olması işte bu yüzden gayet doğaldır. Kültürün ve tiyatro sanatının kaynağını bazı araştırmacıların benimsediği gibi sadece eski Yunan'a bağlamak; "asıl tiyatro, Yunan tiyatrosudur." demek de haksız ve maksatlı bir yaklaşım olur.<sup>4</sup>

İslâm'ın kabulünden sonra zenginleşerek devam eden doğum şenlikleri, sünnet düğünleri, evlilik törenleri, bayramlar, meslek şenlikleri, Mevlevî ve Bektaşî törenleri, savaş oyunları ve zafer şenlikleri ile toplumda kabul görmüş kahramanlar ve diğer sevilen insanların ölümünün arkasından yapılan dînî törenler, taziyeler Türkler'de teatral bir hayatın varlığını doğrular. Topluca yapılan bu törenler, kendi içinde bir aksiyon taşıdığı gibi seyirlik olması bakımından da doğmaca tiyatrosunun yerini alır. Biz bu törenlerin aynı zamanda Türk tiyatrosu adına çıkışlar ve öz kaynaklar olduğunu söyleyebiliriz. Hoca Sadettin, Peçevi ve Evliya Çelebi gibi tarih ve seyahat yazarları ile yabancı seyyahların eserlerinden de bu konuda geniş bilgiler ediniyoruz. Bunun dışında Fuad Köprülü'nün ve İsmail Hami Danişmend'in eserlerinde eski oyunlarımız hakkında bilgiler vardır ve onlara göre; bizim bu törenlerimiz yazıya geçmemiş doğaçlama temsillerdir.

Bugün Türk tiyatrosunun ilk kaynakları olarak bu bilgileri esas kabul ederek; henüz tam olarak ortaya çıkarılmamış ve incelenmemiş güçlü bir Türk tiyatrosunun varlığını ileri sürebilmekteyiz.

Türkler'in İslâm din ve kültürünü benimsedikten sonra kurdukları en güçlü devlet Osmanlı Devleti'dir. Bu devlet yaklaşık altı yüz yıl kaynağını İslam'dan ve eski Türk geleneğinden alarak varlığını sürdürür. Batı karşısında Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) ile ard arda gelen yenilgiler devletin Batı'ya gözlerini ciddî bir şekilde çevirmesine sebep olur. Bu tarihlerden sonra Batı

<sup>4</sup> Enver Töre, "Osmanlı Devleti'nde Tiyatro", *Osmanlı / Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

teknolojisi, düşüncesi ve sanatı Osmanlı'da yerleşmeye başlar. III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecit isimli padişahlar bu işin başını çekerler. Batılılaşma adını verdiğimiz bu değişim; 1839 Tanzimat Fermanı'yla resmî bir program haline girer. 29 Ekim 1923 Osmanlı Devleti'nin resmen bittiği bir tarihtir.

Yüzünü Tanzimat'la Batı'ya çeviren Türkler; kültür hayatlarına Batılı kaynakları bu tarihten itibaren sokmaya başlarlar. Batılı kaynaklar, Türk toplumunda sancılı bir değişimin de sürecini oluştururlar.

Orta Asya'dan itibaren Türkler'de tiyatro hayatı iki kolda yürümüştür. Birincisi gelenekten, dinî ve millî kültürden beslenen Geleneksel Türk Tiyatrosu, diğeri ise 1839'dan sonra Batılılaşma arzusunun tesiriyle bünyemize kabul edilen Avrupa kaynaklı tiyatro.

#### A) Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun Kaynakları

Türk halkının tiyatro ihtiyacını ilk ağızda karşılayan özgün oyunlardan saydığımız; Canbazlık, Hokkabazlık, Taşbazlık, Şişbazlık, Ateşbazlık, Kâsebazlık, Sihirbazlık, Curcunabazlık, v.d. gibi marifete dayalı ve dramatik özellik göstermeyen bu oyunların kaynakları çok eskilere gider. Bu oyunların amacı bir taraftan seyredenlerde eğlence, heyecan, coşku yaratırken; diğer taraftan topluma yiğitlik, kıvraklık, akıl, marifet, cesaret, korkusuzluk değerleri aşlamaktır. Gündelik hayatı sürekli savaş tehdidi altında olan Türklerin, her an savaşa hazır olabilmeleri için; tıpkı güreş, ok atma, ata binme, Cirit ve Sinsin oyunlarında olduğu gibi; bu oyunlar yoluyla da bireylere ve topluma, mücadele gücü âdeta empoze edilir.

Enderunlu Fazıl'ın *Defter-i Aşk*<sup>5</sup> isimli eserinde detaylı bilgilerine ulaştığımız Çengi ve Köçekler ise; Türk toplum hayatına İslâm dışı değerlerden yansıtılan ve Türk toplumunda yaygın olarak kabul görmeyen; sadece belli bir kesimin eğlence ve zevk arzularını gideren oyunlar olarak kabul edilmelidir.

<sup>5</sup> Hüseyin Fazıl Enderûni, *Defter-i Aşk* (Aynı kitap içinde şairin *Hubannâme*, *Zenannâme* ve *Çenginâme* adlı mesnevileri vardır. ), İstanbul, 1253 (1837).

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Türklerin, tıpkı Avrupa tiyatrosu gibi dramatik özellik gösteren fakat sunuş biçimi farklı olan oyunları da vardır. Kaynağını köy oyunlarından ve gölge oyunundan alan bu oyunlar; dikkatli incelendiğinde, Batı tiyatrosunun bugün gelişmiş kolları olarak "Modern Tiyatro" adıyla takdim edilen bir kısım oyunlarının teknik ve sosyal argümanlarına sahip çok zengin içerikli oyunlar olduğu görülür.

Türk köylüleri, uzun kış gecelerinde düğün ve bayramlarda; hoşça vakit geçirmek, birlikte eğlenmek; gelenek ve göreneklerini dayanışma içinde sürekli yaşanır kılmak, diğer taraftan da bir kısım sosyal hadiselerle dikkatleri çekebilmek adına çeşitli oyunlar oynarlar. Köy Orta Oyunları adını verdiğimiz bu oyunlar, kırsal alandaki tiyatro ihtiyacını tam olarak karşılayan metinsiz oyunlardır. Köylümüzün saklayıcı ve koruyucu özelliği sayesinde nesiller boyu değişmeden; Köse-Gelin, Saya Gezme, Ölü Oyunu, Arap Oyunu v.d. adlarla bugünlere kadar gelir.<sup>6</sup>

Bu oyunların kaynağında Türk toplum hayatının yansımaları buluruz. Hasımlar arasındaki savaş (Kan davası), ölüp dirilme (İnançlar ve ibretler), kız kaçırma (Sosyal dengesizlikler), doktor, tüccar, berber, gibi hassas meslekler (Ekonomi ve sağlık) gibi konular çokça yer alır. Bu arada çevreci bir zihniyeti yansıması bakımından insanların, doğanın diğer canlı unsurları ile olan ilişkileri de oyunların ana kaynaklarını oluşturur. Hayvan kılıfına girmek, hayvan taklitleri yapmak, hayvan-insan münasebetlerine gerekli önemin verilerek dengelerin korunması, cesaret ve direncin önemi, bu oyunların sosyal faydaya dönük yüzünü açıklaması bakımından da ayrıca büyük önem taşır.

Sonu hep mutlu ve coşkulu biten köy oyunlarının bir diğer özelliği de oyun sırasında evlerden toplanan yiyeceklerle köy meydanında toplanan köylülerin; birlikte çalışıp, birlikte paylaşmanın, dayanışmanın sıcaklığını hep beraber yaşamalarıdır. Gelecek günler için bolluk bereket dualarının ortaklaşa yapılması, amaç ve dayanışma birliğinin kurulmasına vesile olur. Günümüze

---

<sup>6</sup> Bk. Enver Töre, "Türklerde Yeni Yıl Oyunları", *Türk Dünyası'nda Nevruz*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1999, s. 105-115.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kadar yaşatılan Köy Oyunları, Türk toplumundaki sosyal dayanışmanın en güzel örnekleridir.

Diğer bir seyirlik sanat «**Meddah**»lıktır. Övgü yapan, metheden anlamında Arapça kaynaklı bir kelimedenden adını alan, taklit ve tahkiyeye dayalı bu gösteri biçimi, bütün İslâm coğrafyasında tanınır ve bilinir. Araplar'da Kussas, İranlılar'da Kıssahan, Kıssa-gû adlarıyla bilinen Meddahlık; asıl kaynağını Türkler'in eski hayatındaki Ozan geleneğinden ve sonrasında İslâm'ın zengin kültüründen alır. Bilhassa Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren varlığını zenginleştirerek devam ettiren Meddahlar; Osmanlı coğrafyasında âdeta gezici kütüphane görevi görerek; ortak kültürün oluşmasında ve yayılmasında büyük hizmetler sağlarlar. Halk hikâyeleri, destanlar, dinî hikâyeler hep bunlar vasıtasıyla ülkenin en ücra köşelerine kadar ulaştırılır. Meddahlar'ın taklide dayalı hikâye anlatmaları, okuma yazma bilmeyen halkın yoğun ilgisini çeker ve halkın genel kültürü böylece ortak bir zemine oturur.

Meddahlık, Osmanlı'da seyir sanatının esası sayılır. Özellikle 16. asrın sonlarına doğru İstanbul'da kahvehanelerin çoğalmasından itibaren buralarda bol bol meddahlara rastlandığı görülür. Meddahlara ilgi gösteren padişahlar da vardır. Mesela III. Murat, meddahlara, komiklere çok meraklıdır. Onun, yeni hikâyeler uydurmakla görevlendirdiği meddah Cenânî'nin *Bedâyiü'l Asar* adlı hikâye mecmuası vardır. III. Murat'ın sarayındaki meddahlardan biri de Bursalı Mustafa Baba'dır. III. Selim ve II. Mahmut zamanında Enderun'da bir çok meddah yetişmiş, hükümdarların huzurunda hikâyeler söylemişlerdir. Abdülmecit ile Abdülaziz'in çevresinde de meddahların bulunduğunu görüyoruz. Fuat Köprülü'nün "Meddahlar" isimli makalesinde derinliğine ele alınan meddahlığın, bilhassa İstanbul'da Ramazan aylarında, kahvelerde seyredilmesinin gelenek haline geldiği ileri sürülür.<sup>7</sup>

Taklit, mimik, jest, diyalog, ses ve şive benzetmeleri ile hikâyelerini; kahvehanelerde, köy odalarında ve saraylarda yüksekçe bir yerde anlatan meddahlar, seyircinin yoğun ilgisi ve

<sup>7</sup> Fuat Köprülü, *Türkiyât Mecmuası*, C. 1, 1925.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ısrarı karşısında çoğu zaman hikâyelerini seyredenlerin istediği biçimde sonlandırır.

Meddahlar, aksesuar olarak bir mendil (Makreme), bir sopa ve bir iskemle kullanırlar. Mendil, yerine göre baş örtüsü, peçe, perde, bayrak olur veya meddahın terini silmeye yarar. Meddah sopası ile oyunu başlatır ve bitirir. Kapı çalınması, tüfek, at, süpürge yerine de sopa kullanılır. Meddahlar ayrıca her türlü hayvan taklidi yaparlar. Hikâyelerine başlarken klişeleşmiş sözler (Tekerleme) kullanırlar ve bitirirken de aynı şeyi yaparlar. Anlattıkları konuların kaynakları üçe ayrılır: 1- Eski Türk geleneğinden gelen konular: Oğuznâme, Manas Destanı, Dede Korkut, Köroğlu ; 2- İslâm kültüründen gelen dini konular: Battal Gazi, Kerbela, Hz. Ali, Hz. Ömer ve Hz. Hamza; 3- İslâm coğrafyasından gelen din dışı konular: Kelile ve Dimne, Şehname, Binbir Gece Masalları, Anonim Halk hikâyeleri, Atasözleri ile güncel bazı konular.

Bugün müzeliği olduğu iddia edilen ve sadece Ramazan aylarında hatırlanan meddah tarzı, Batı tiyatrosunun tek kişilik oyunlarından daha etkilidir ve içeriği daha zengindir. Günümüzde "Talk Show" adıyla sunulan oyunların ve modern tiyatro türlerinin kaynağında da meddah hikâyeciliğinin derin izleri vardır.

Orta Asya kaynaklı diğer bir gösteri sanatı olan **Kuklacılık**, eski Türk hayatında Kolkorçak ve Çadır-Hayal adlarıyla bilinirmiş. Kukla sanatı, Anadolu'ya Selçuklular'la birlikte gelmiştir. 14.yüzyılda Sultan Veled divanında kukla oyununa dair bilgiler vardır. 16. yüzyılda Edirneli Nizami "Kukla" kelimesini açıkça kullanır. Evliya Çelebi'de de "Kuklabaz" kelimesi geçer. Osmanlı toplumunda esnaf eğlenceleri sırasında sokaklardan geçen dev kuklalar olduğu görülür. Karagöz ve Ortaoyunu'yla benzer konuların anlatıldığı kukla, zamanla Batı'nın tesirinde kalmaya başlar. Batı kuklası, iskemle kuklası, el kuklası, ip kuklası gibi isimlerle 18.yüzyılda Osmanlı'da gelişir ve çeşitlenir. Kukla oyunlarında da klişeleşmiş tipler vardır. Oyunun baş kişisi asıl adı Sadık olan; kurnaz, hazır cevap İbiş'tir. Biçimsiz, püsküllü bir fesi vardır, sağa sola oynar. Açık-saçık çifte anlamlı ve zaman zaman da kaba bir dil kullanır. İbiş'in efendisi ise Bey, Beyefendi adıyla da çağırılan İhtiyar'dır. "Tirit, Parçacı, Moruk" adları da verilen bu kişi varlıklardır. Kukla oyunlarının diğer

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kişileri ise şunlardır: Âşık genç ve sevgilisi, Cadalo (Kızın annesi), Fatma (İbiş'in karısı, hizmetçi kız) Tiran (Kötü kişi) ve diğer tipler: Şeytan, Dalkavuk, Efe, Yahudi, Arap, Laz v.d. Kukla oyunları konu olarak, daha ziyade aşk üzerine kurgulanmış efsaneler ve halk hikâyelerini kaynak alırlar. Bilinen bazı kukla oyunları şunlardır; İki Garip Kardeşler, Sahte Esirci, Cinli Yazıcı, Gül ile Fidan, Üvey Anne, İncili Çavuş, Kahyanın Hilesi, Hain Kız, Anadolu Köyünde Düğün v.d.

“Hayal-i Zill” adı da verilen Türkler’in “**Karagöz**” oyunu, esasen bir gölge oyunudur. Gölge oyununun ilk kaynakları hakkında çok çeşitli görüşler vardır. Yabancı ve yerli bilim adamları yanında Karagöz oynatıcılarının ve halkın dağarcığında şekillenen bu görüşler ne yazık ki çok çeşitli ve çelişkilidir.

Sabri Esat Siyavuşgil'in aktardığı bilgilerden öğrendiğimize göre<sup>8</sup>; bu kaynaklardan ilki IV. ve V. asırlarda Hintliler tarafından Cava'da varlığı tesbit edilen Vayang oyunudur. Doğu düşüncesine has bir dünya görüşününü aksettirdiği ve Asya'ya Cava'dan yayıldığı ileri sürülen bu oyunun gölge mi yoksa kukla oyunu mu olduğu üzerinde tartışmalar vardır.

Diğer bir görüş gölge oyununun Çin orijinli olduğudur. Selim Nüzhet Gerçek'in, Alman tiyatro araştırmacısı Dr. George Jacob'un araştırmalarına dayanarak aktardığı bilgiler iki hikâyeye dayanır.<sup>9</sup> Bunlardan birincisi, camın henüz icat edilmediği devirlerde, Çin'de pencereler kağıttandır. Geceleri yanan ışığın oluşturduğu gölgeler sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve hayal oyunu böyle icat edilmiştir.<sup>10</sup> İkincisi ise bir rivayettir. M.S. 107'de Çin imparatoru Wu, çok sevdiği karısı Wang'ı genç yaşta kaybeder. Acısını kimseyle paylaşmak istemez. Saray erkânı imparatorun bu perişan durumuna çok üzülür ve saraydaki sanatkarlardan Şav Wöng, bir duvara beyaz bir perde gerer, imparatoriçenin tasvirini perdeye aksettirerek hükümdarı avutur.

<sup>8</sup> Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz, Psikososyal Bir Deneme*, Maarif Matbaası, 1941.

<sup>9</sup> Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942.

<sup>10</sup> Adolpho Talasso, Gölge oyununun, Türklerin çadırlarından dışarıya akseden gölgelerden kaynaklandığını söyler.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Gölge oyununun Çin'den çıktığını ileri süren George Jacob; bu oyunun, önce Moğollar'a oradan da "Kolkorçak" adıyla Türklere mâl olduğuna işaret eder.<sup>11</sup>

Gölge oyununun Çin kaynaklı olduğunu ileri süren bir başka kaynak da Cüveyni'nin (Ölüm: 1283) *Tarih-i Cihângûşa* isimli eseridir<sup>12</sup>. Bu eserden aktarılan bilgiye göre; Cengiz Han'ın oğlu Oktay Han'ın (Salatanat devri: 1227-1242) huzurunda, Çin'den gelen hayal oyuncularını Müslümanları aşağılayan bir gölge oyunu oynamışlardır. Oktay Han'ın öfkesine mazhar olan bu oyun; Kavurcak ismiyle Asya Türkleri'nde çok daha önceden bilinmektedir. Nitekim Horasanlı Şeyh Feridüddin Attar'ın (1120-1230) *Üştürnâme* isimli eserinde de "Kâinatı yedi perdeden mürekkep muazzam bir hayal" sahnesine benzeten bir Türk hayalbazından bahsedilir.<sup>13</sup>

Asya Türkleri'nin gölge oyununu çok eskiden beri bildiklerini iddia eden diğer bir kaynak da İran tiyatrosu hakkında araştırmalar yapan Chodzko isimli kişiye aittir. Chodzko, göçebe Türk aşiretlerince İran'a getirilen Keçel Pehlivan (Kel Pehlivan) adında bir gölge oyununa dikkatleri çeker. Keçel Pehlivan'ın, kel, sofı, bilgiç hatta şâir özellikleri olduğu; değişik kılıklara girdiği, şive taklitleri yaptığı öne sürülür. Sabri Esat Siyavuşgil, bu vasıflarıyla Keçel Pehlivan'ın, henüz sınıflaşmamış göçebe Türk aşiretlerinde, Karagöz-Hacivat tiplerinin aslî şekli olarak kabul edilmesi gerektiğini ileri sürer.<sup>14</sup>

Selçuklu sultanı Selahaddin-Eyyubi'nin (Ölüm: 1193) sarayında gölge oyunu oynatıldığı bilgisi de kaynaklarda mevcuttur.<sup>15</sup> Bir Kafkas Türk'ü olan Selahaddin Eyyubi, devrinin ünlü İslâm bilgini Selahaddin Kadı Fazıl'a bir gölge oyunu seyrettirir ve oyun hakkında fetva vermesini ister. Kadı Fazıl fetvasında; oyunun büyük ibretlerle dolu olduğunu ve hayallerin hakikatleri tamamıyla temsil ettiğini, aradan perde kalkınca bir

<sup>11</sup> Orhan Şaik Gökyay, *Türklerde Karagöz*, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, 1938.

<sup>12</sup> Cüveyni, *Tarih-i Cihângûşa*, Neşreden: Mirza Muhammed, Londra, 1912.

<sup>13</sup> Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz, Psikososyal Bir Deneme*, Maarif Matbaası, 1941, s. 27.

<sup>14</sup> a.g.e. s. 28-30.

<sup>15</sup> Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sanatkârdan başka kimsenin kalmadığını belirterek Müslümanlara gölge oyununu seyretmeyi serbest bırakır. Benzer yorumu 16. yy.da Ebu Suud Efendi de yapar. Ertuğrul Düzdağ'ın yayınladığı "*Ebussuud Efendi'nin Fetvaları*"ndan öğrendiğimize göre Karagöz'le ilgili fetva şöyledir: Eğer bu temsilleri seyretmeye gidenler ibret almak için değil de gülmek için gidiyorsa, günahtır. İbret alıyorsa dinen bir sakınca yoktur, denilmektedir.<sup>16</sup>

Bazı araştırmacılar ise gölge oyununun Mısır kaynaklı olduğunu ve Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinden sonra Osmanlı'ya geldiği görüşündedirler. Sabri Esat Siyavuşgil, "*Türk Temaşası*"nda bu konuda bilgiler vermektedir. Hicri 923'de (1517) Müverrih İbn İlyas tarafından yazılan "*Bedayüü'z-zuhur fi vakayi id-dühur*" da Yavuz Sultan Selim'in, huzurunda bir Mısırlı'ya gölge oyunu oynattığını ve bu oyunu çok beğenerek İstanbul'a götürmek arzusunu dile getirdiğini ifade eder. Selim Nüzhet Gerçek de Karagöz oyunlarının, Arap ve Acem kaynaklı Meddahlığın tekâmül etmiş şekli olarak kabul edilebileceğini söyler.

Gölgeoyununun yayılmasına sebep olan ve cevaz veren en önemli İslâm kaynağı, Muhiddin-i Arabi'nin "*Fütuhâtü'l-Mekkiyye*"sidir. H. 600'de yayınlanan eserin 317. bölümünde, gölge oyununun kâinatı bilmek isteyenlere açık bir delil olduğu ve mutlaka ulemanın da bundan ibret alması gerektiği belirtilir.

Karagöz'ü bugünkü şekliyle tarif eden ve Mısır'dan geldiğini iddia eden bir başka kaynak "*Tayfü'l-Hayal*" isimli eserdir. Musullu Muhammed Şemseddin Ebu Abdullah bin Danyal tarafından yazılan bu eser; Mısır emirlerinden Taşboğa isimli bir Türk Beyi'ne armağan edilmiştir. Eserin mukaddimesinde yazar; genç bir hayal oyuncusuna seslenerek; artık gölge oyununun halkta bıkkınlık yarattığını; hayal oyununun yeni ve orijinal buluşlarla süslenmesi gerektiğini söyler. Selim Nüzhet Gerçek'e göre; oyunda girizgâh ve sonunda ibret bölümünün olması, oyunun Karagöz'e yakınlığını gösterir.<sup>17</sup>

Görüldüğü gibi gölge oyununun Türkler'in millî oyunu olup olmadığı meselesi pek çok kaynakta yer almakta ve

<sup>16</sup> Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislâm Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1972.

<sup>17</sup> Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tartışılmaktadır. Sabri Esat Siyavuşgil bu kaynakları "Karagöz Üzerine Psiko-Sosyolojik Bir Deneme" isimli eserinde uzun uzun anlatmaktadır. Yazar, bütün Uzak-Doğu'da oynanan gölge oyunlarındaki tip ve tasvirlerle Türk gölge oyunundaki tip ve tasvirlerin benzerliklerinden yola çıkarak, bu oyunun Asya'da ilk olarak Türklerden kaynaklanmış olabileceğini de öne sürmüştür.

Yeryüzünde oynatılan bazı gölge oyunu tasvirleri, yağlanmış kâğıt veya mukavvadan olmakla birlikte, büyük bir çoğunluğu deriden imal edilmiş tasvirlerle yapılmaktadır. Deri işlemeciliğiyle ilgili olarak Türklerin bu sanattaki ustalıkları ve eskilikleri bilinmektedir. Çinilerimize yer alan gül, karanfil ve insan motifleri figür olarak Karagöz'de de mevcuttur. Yine minyatürlerimizde şekillerin ve renklerin karikatürize edilmesi Karagöz'ün felsefesine uymaktadır. Milattan 400 yıl önce Altaylar'da yapılan kazılarda keçe üzerine yapılmış Türklere ait tasvirler bulunmuştur. Bu tasvirler Karagöz ve Hacivat'ın şekli özelliklerine çok benzemektedir. Bundan hareketle, Türkler'in Çiniler'den aldıkları gölge oyununa "Kolkorçak" adını verdikleri iddiası doğru olabilir. Pawet de Courteille'in, *Türk Dili* isimli sözlüğünde; 13. asra ait Houtsma'nın Türkçe-Arapça lügatinde ve diğer bazı Batılı eski sözlüklerde Kavurcak, Kabarcuk, Koğurcak kelimelerinin, Türkler'e ait gölge oyununu ifade ettiği belirtilmiştir. Dr. Jacob da Kavuracak'ın Çiniler'den Türkler'e geçerken Kolkorçak şeklini aldığını öne sürer. Ebulgazi Bahadır Han da, "*Şecere-i Terâkime*"sinde, Kolkorçak'ın keçeden yapılmış küçük heykelcikler olduğunu bildirir.<sup>18</sup>

Karagöz'ün Türk menşeli olduğunu Necat Diyarbakirli de iddia eder. Yazarın, "*Hun Sanatı*" isimli eserinden öğrendiğimize göre, deri üzerine kabartma yoluyla çizilen ejderha motifleri, teknik itibarıyla Karagöz'le aynıdır. İnsan ve bitki motiflerine baktığımızda çiziliş tekniği itibarıyla ister tahta üzerine, isterse deri üzerine olsun, ana hatlarıyla Karagöz'deki şekillerin ve çizim tekniğinin daha ilkel olduğunu görürüz. Bu eserde, M.Ö. 4. yüzyıla ait bir Hun halısının motifleri gösterilmektedir. Bu motiflerdeki çizim tekniğiyle Karagöz'deki tasvirlerin çiziliş

<sup>18</sup> Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz, Psikososyal Bir Deneme*, Maarif Matbaası, 1941, s. 26.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

arasındaki benzerlik dikkati çeker. Kavak, yılan ve ev tasvirleri hemen hemen aynı özellikleri taşırlar.<sup>19</sup>

Bu belgelere ve bilgilere göre; gölge oyunu Türkler tarafından çok eski devirlerde biliniyordu. Dinî bir mahiyeti olup olmadığını bilemememize rağmen; muhtemelen ruhların yaşadığına inanan Türkler, bu ruhları tasvir eden deriden yapılmış motifler, süsler ve renkler kullanıyorlardı. Yine muhtemelen, dini törenlerde Kam'lar ruhların gelişine ilgili olarak ışık ve gölgeye dayalı bazı ayinler yapıyorlardı.<sup>20</sup>

Sanat tarihçilerine göre ise Karagöz'ün başındaki başlık (İşkirlak) Etiler'in giydikleri başlıklara benzemektedir. Celal Esat Arseven bu benzerlikten hareket ederek, gölge oyununun Etiler'den çıkmış olabileceğini, araştırmaların bu yolda geliştirilmesi gerektiğini belirtir. Halbuki bu başlığın Rus hegemonyası altında yaşayan Yakut Türkleri'nin giydiği başlıkla örtüştüğü bugün net olarak bilinmektedir.

Türk gölge oyunu Karagöz ile ilgili halkta ve Karagözcüler arasında kabul gören yaygın rivayetler de vardır. Macar bilimci Kunoş'un tesbit ettiği; Alman Ritter ile Jacob'un da kaynak olarak gösterdiği bu rivayetlerden ilkinde göre; Sultan Orhan zamanında (1326-1359) Bursa'da yaptırılmakta olan bir cami inşaatında Hacivat duvarcı ustası, Karagöz de demirci olarak çalışmaktadır. Nüktedan ve söz canbazı olan bu ikili yüzünden, bütün uyarılara rağmen cami inşaatı ilerlemeyince; Sultan Orhan, bu mukallid ikiliyi idam ettirir. Bir süre sonra yaptığından pişmanlık duyan padişahı, Şeyh Küşteri isimli zat, bu ikilinin deriden yapılmış tasvirlerini bir perdede canlandırarak teselli eder. Bu rivayetin benzer bir varyantı da Yıldırım Beyazıt zamanına (1392-1402) uzanır.

Hacivat'ın Selçuklular döneminde yaşamış olduğu yolundaki ikinci iddia ise Evliya Çelebi'ye aittir. Evliya Çelebi'nin, "Seyahatname"sinde verdiği bilgilere göre; Bursalı Hacı İvaz (Hacı Ayvad) Selçuklular zamanında Efelioğlu Yorkça Halil ismiyle meşhur, vekâleten hacca gidip gelen bir kişidir. Nitekim hac

<sup>19</sup> Necat Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, MEB Yayınları, Ankara, 1972.

<sup>20</sup> Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1986.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

yolunda eşkiyalar tarafından şehit edildiği iddia edilir. Karagöz ise; aslen Edirne'li (Kırkkilise) bir Çingene olan Soyfozlu Karagöz Bali Çelebi'dir. Bu zat, İstanbul tekfurı Konstanti'nin yakınıdır ve Tekfur tarafından yılda bir kere Selçuklu sarayına gönderilir. Sarayda Hacivat'la bir araya gelen Karagöz'ün saray efradına icra ettikleri mükâleme daha sonra saray pehlevanları tarafından hayâl-i zıll olarak perdedeki yerini almıştır. Sabri Esad'a göre; Çelebi'nin bu görüşü yanlış ve eksik bilgilerle doludur.<sup>21</sup>

Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilerden yola çıkan Nurettin Sevim, Karagöz oyunlarını Türkiye'ye çingenelerin getirdiğini ileri sürer. Selim Nüzhet Gerçek ise bu görüşe katılmayarak, Karagöz'ün Orhan Gazi zamanında Bursa'da yaşadığına dair olan efsaneyi mezarının varlığını da ileri sürerek daha yerinde ve doğru bulur. Sabri Esat Siyavuşgil de Şeyh Küşteri'nin mezarının Bursa'da bulunmasından dolayı kabul gören yerli hikâyeyi esas alır. Ancak, mezar taşlarına bakarak kesin hüküm verilemez. Biliyoruz ki, "Karagöz" tâbiri Anadolu'nun birçok yerinde bir lakap olarak kullanılmaktadır. Karagöz'ün, Türkler'in Anadolu'ya gelmelerinden sonra belirli bir olgunlaşma devri geçirerek Şeyh Küşteri'yle şekillendiği ve Şeyh Küşteri'nin buna dini ve tasavvufi bir mânâ eklediği bilgisi; Karagözcüler'in ve Türk halkının hafızasında kabul edilen esas bilgidir.

Karagöz hakkında çok sayıda ilmî araştırma yapılmıştır. İlk metinleri yayımlayan İqnac Kunoş'tur. Ritter'in Almanca'ya tercümeleleri de önemlidir. Halk kültürünün diğer kahramanları gibi Türk halkı onların gerçekten yaşamış olduklarına inanır ve anlatılan maceralarını gerçek gibi yorumlar. Bu konuda Selim Nüzhet Gerçek, Nurettin Sevim, Sabri Esat Siyavuşgil, Metin And ve Cevdet Kudret ilk akla gelen Türk araştırmacılarıdır. Bu şahısların yapmış oldukları incelemelerde Karagöz'ün menşei, oyunların oynanış şekli ve kaynaklardaki bilgilerin tasnifi üzerinde durulur. Karagöz metinleri yayımlayanlar arasında Hayali Küçük Ali, Hayali Memduh, Selim Nüzhet Gerçek, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Nihat Özön ve Cevdet Kudret sayılabilir.

<sup>21</sup> Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz, Psikososyal Bir Deneme*, Maarif Matbaası, 1941, s. 36-37.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Sabri Esat Siyavuşgil'in Karagöz metinlerini psiko-sosyolojik açıdan değerlendirdiği *Karagöz* adlı eseri, 1941'de yayımlanmıştır. Bugün hâlâ değerini korumaktadır. Bütün sanat dallarının doğuşunu bir psiko-sosyolojik davranışa bağlayan Sabri Esat, Karagöz'de de devam eden motiflerin, asırlar boyu süren yaşayış tarzından kaynaklandığını ileri sürer. Bütün halk eserleri gibi Karagöz'e de halkın ruhu sinmiştir. Sabri Esat, Karagöz oyunlarının, tarih boyunca meydana gelen gerçek hadiselerden mülhem olduğuna inanır ve Karagöz'ü Doğu mistisizmine bağlayarak, onu Türkler'in Orta Asya'dan getirerek İslâm âlemine yaydıklarını ileri sürer. Fuat Köprülü de bu görüşe iştirak etmektedir. Metin And ise Karagöz'ün kaynağını Bizans'a bağlar.

İslâm dünyasında görülen gölge oyunlarında ana hatlarıyla perdenin dünyayı sembolize ettiği belirtilmekle birlikte, bu perdede kesreti ifade eden varlıkların çeşitliliği de önemlidir. Türk gölge oyununun asıl önemli hususiyeti, varlıkları ve insanları birbirinden farklı sosyal tabakalara ayırarak, dünya motifine daha felsefi bir derinlik ve sosyal-psikolojik özellik kazandırmasıdır. Nitekim Sabri Esat, Karagöz oyunlarının destan ve tasavvuf merhalelerinden geçtikten sonra satirik bir mahiyet aldığını söyler.

Evlîya Çelebi'nin kayıtlarına göre; 17. yüzyıl ortamında halkı tedirgin eden bazı anarşik olaylar Karagöz perdesine aksetmiştir. Saray, dolayısıyla hükümdar, medresedeki bir kısım âlimler ve din adamları ile Yeniçeri Ocağı açıkça tenkid edilemediğinden, Karagöz oyunları bu kurumları dolaylı olarak hicvetmiştir. Hacivat'ın Enderunlu tipini; Bekri Mustafa ile Tuzsuz Deli Bekir'in de bozulan Yeniçeri teşkilatını temsil ettiği ileri sürülür.

Karagöz oyununun kendine has perdesi, perdenin arkasında yanan mum veya fenerden oluşan ışığı, renklendirilmiş deriden yapılmış ve bir çubuğun ucunda ışığın önünde hareket eden figürleri, düdük (Nareke), def, zurna gibi aksesuarları ile klasikleşmiş nakarat ve tekerlemeleri vardır.

Karagöz oyunlarını titiz bir gözle inceleyen İslâm âlimleri, oyunlardaki felsefi derinliği farketmiş ve bu oyunların "ibret-i âlem" vasıtası olduğunu kabul etmişlerdir. Karagöz oynatıcısının tek kişi olması tasavvufculara göre varlığın tekliği gibi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

düşünülmüştür. Oyun bitip perde kalkınca geride kalan tek gerçek, oyunu oynatandır. Dünya da bir oyun sahnesidir. İnsanlar kader çubuğunun ucunda birer oyuncudur. Oyun bittiğinde tıpkı Karagöz'ün oyuncularını gibi sadece yaratıcının varlığı ve birliği kalacaktır. Böylece her şey can verenin o olduğu görülecektir.

Tasavvufî mahiyetinden dolayı, şeyhülislâm fetvalarıyla Müslümanlara seyretme izni verilen Karagöz oyunları; halk içinde büyük rağbet ve itibar görür. Sûret-i ibret-nümâ, Hayâl-i zıll, Tayf-ül hayâl, Luub-i sitâre, Şebbâzi ve Hayâlbâzi adlarıyla da bilinen bu oyunlar; Osmanlı toplumu tarafından öyle benimsenmiştir ki; Karagöz'ün Bursa'da Orhan Gazi döneminde yaşadığı hikâyesi, doğru olmasa da en yaygın bilineni ve en güzel olanıdır. Bu görüş akla yatkın bir kurgudur. "Perde gazeli"nde, "Şeyhimiz Şeyh Küşteri adıyla" denilerek İslâmî motife atıfta bulunmaktadır. Ancak, bazı kaynaklar, Şeyh Küşteri adının, oyununun meşrûlaştırılmasına bir kılıf olduğunu ileri sürerler. Yani İslâmiyet'e uygunluğunu göstermek için Şeyh Küşteri adının sonradan eklendiği; böylece din adamlarının Karagöz'e karşı tavır almalarının engellendiği iddia edilir.

Karagöz metinlerini iki ana unsur üzerine oturtabiliriz: a) Tasavvufî mahiyet, b) Sosyal muhteva.

Tasavvufla ilgisi aynı zamanda dünya felsefe literatürüne geçen düşünce tarzlarıyla münasebet kurduğu için daha da dikkat çekicidir. Hemen hemen her perde gazelinde yaratılış ve yaratılışın gerisinde olan, her insanın göremediği hakikatler konusu, M.Ö. 4. yüzyılda Platon'un, "*Devlet*" isimli eserinde anlattığı "mağara" istiaresi ile de örtüşür.

Uzun bir müddet bu oyunların basit bir komedi olduğu ve insanları eğlendirmek için yazıldığı öne sürülmüştür. Oyunları titiz bir gözle inceleyen İslâm uleması, oyunlardaki felsefî derinlikleri daha önce tesbit etmiştir ama yakın zamanlara kadar oyunların, sosyal bir muhteva taşıyıp taşımadığı üzerinde ciddi bir çalışma yapılmamıştır. İlk defa Sabri Esat Siyavuşgil'in "*Karagöz'de İstanbul, İstanbul'da Karagöz*"<sup>22</sup> adlı eserinde, hemen hemen her oyunda ferdin davranışlarını veya sosyal bozuklukları anlatan bir

<sup>22</sup> Sabri Esat Siyavuşgil, *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul*, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, 1938.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sosyal tenkit olduğu öne sürülmektedir. İftira, peşin hükümlülük gibi insanlarda çok eskiden var olan zaafı ele alan ve bu özellikleri abartarak seyirciye ibret verecek şekilde anlatan oyunlarda; İstanbul'un mahalle ve insan profili ile Osmanlı coğrafyasının değişik bölgelerinden gelmiş müslim ve gayrimüslimlerin ortak hususiyetlerini taşıyan tipler birlikte öne çıkarlar. Karagöz oyunu hem Osmanlı Devleti'nin çok uluslu toplum yapısı hakkında bize zengin bilgiler verir, hem de Osmanlı bayrağı altında yaşayanların nasıl geniş bir özgürlük havası teneffüs ettiklerini isbat eder. Yani bu oyunlar, Osmanlı Devleti'nin sosyal, siyasî ve ekonomik birer aynasıdır.

Eski Karagöz oyunlarına kâr-ı kadîm adı verilir. Yeni oyunlara da nev-ıcat denir. Basit örf, âdet zenaat parodileri, entrikalı komediler, kişisel bozukluklar, halk hikâyeleri, destanlar ve dolaylı hicve yönelik sosyal hayatı anlatan oyunların bugün elimizde bulunan sayıları otuza yakındır. Bu oyunlar, zaman içinde bazı değişmelere uğramışlarsa da, şemalarının esası sabit kalmıştır.

Karagöz'ün şahıs kadrosu kaynağını, Osmanlı Devleti'nin kültür yapısı; kılık kıyafeti, ağız, davranış ve müziğinden alır. Bu kişiler, halkın yüzyıllar boyunca gözlem ve tecrübesi sonucunda huyları iyice belirmiş, mensup oldukları zümre veya etnik grubun tip haline gelmiş şekilleridir. Oyunun geçtiği mekân mahalledir. Bu yüzden şahıs kadrosunu mahalleliler ve mahalleye dışarıdan gelenler olarak ikiye ayırmak daha doğrudur. Karagöz ile Hacivat ise aslî şahıslardır.

Karagöz: Talim ve terbiyeden yoksun, sözde demircilik ile geçinen cahil, kaba, dazlak, sevimli, temiz kalpli bir zattır. En çetin vaziyetlerde bile neşesini korur. Osmanlıca anlamaz veya anlayamaz, benzetmeler yapar. Sözleri ters anlaması ona cinas ve nükte yapma fırsatı verir. Bu yönüyle de halk ile Osmanlı aydını arasındaki zümre farkını belirginleştirir. Aşırı meraklı bir tip oluşu yüzünden başı hiç beladan kurtulmaz. Fakat her seferinde ince zekasıyla kötü durumlardan sıyrılmayı becerir.

Hacivat: Yaşlı, nazik, eski kültüre sahip, görgü kurallarına önem veren medreseli aydın tipidir. Sanat ve edebiyattan anlar, nabza göre şerbet verir, her türlü hınzırca düşünceye açıktır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Herkesin derdine çare bulur ama çıkarıcı bir tiptir. Karagöz'ün tam zıttıdır. Enderunlu ağzıyla konuşur. Bu yüzden Karagöz onu anlamaz. Hacivat ve Karagöz'ün ilişkisi, Osmanlı'daki aydın-halk kopukluğunun tipik eleştirel göstergesidir.

Çelebi: Oyunların bazısında genç ve zengin bir mirasyedi, bazılarında sıradan bir züppe olarak görünen Çelebi, keyif düşkün, zamparadır.

Zenne: Hafifmeşrep olan bütün kadın ve kızlara verilen genel addır. Fettan ve yosmadırlar. Belirli bir tipi yoktur. Yaşlı veya genç, güzel veya çirkin, terbiyeli veya çaçaron olabilir. Bunlara "gaco" da denir. Karagöz oyunlarında aile kadınları ve kızları da çoğu zaman olumsuz çizilmişlerdir.

Tiryaki: Nokta Çelebi de denir. Yaşlı bir afyonkeştir. Tembel ve alkoliktir, daima uyuklar.

Beberuhi: Mahallenin aptalıdır. Beden olarak gelişmemiş ve kösedir. Ancak, kendisinin çok büyük ve kuvvetli olduğunu söyler. Korkak olmasına rağmen cesur görünür. Ayak işlerinde kullanılan, edepsiz, yaygaracı, ağzı kalabalık, tafra satan bir cücedir. Bazı oyunlarda adı, Altı Kulaç'tır.

Tuzsuz Deli Bekir: Efe, sarhoş, külhanbeyi olan bu tip, elinde kama ve şarap şişesini aynı anda bulundurur, nara atar. Annesini babasını kesmekle övünür. Yeniçerileri temsil ettiği söylenen zorbadır. Bir adı da Matis'dir. Mahalleliyi korkutup sindiren bu kişi, aslında davranış biçimiyle gülünç bir tiptir. Siyavuşgil, onun boşalan devlet otoritesini temsil ettiği görüşündedir.

Ayrıca, İstanbul ağzına ve âdâbına uymayışlarıyla alay konusu olan; Bolulu aşçı, Kayserili pastırmacı, Aydınli zeybek, Trabzonlu kayıkçı Hayrettin, bekçi veya odun yarıcısı Kastamonulu Himmet Ağa; dışarıdan gelen dilleri kaba, iri yarı görünüşlü Türk köylü tiplerini temsil ederler. Bunların dışındaki diğer imparatorluk tipleri ise şunlardır: Acem: İran'dan gelmiş zengin halı tüccarı veya tefecidir. Son derece mübalağacıdır. Daima öfkeli, alıngan ve kendini beğenmiştir. Dalkavukluktan hoşlanır. Arap: Ak Arap, Hacı Kandil, Hacı Fitol veya Hacı Şamandra adları verilen bu tip başında kefiye ve sırtında uzun

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

entariyle perdeye çıkar. Genellikle dilenci veya tatlıcıdır. Türkçeyi Arap şivesiyle ayınları çatlatacak, gayınları patlatarak söyler. Beddualarını dua gibi söyler. Söz anlamaz bir budaladır. Arnavut: Adı Bayram'dır. Bozacı, bahçevan veya kır bekçisidir. Kaba şivesiyle nazik konuşmak ister bu yüzden gülünç olur. Hep yemin eder. Öfkelenince piştovuna sarılır ve Karagöz'e hücum eder. Ermeni: Sarkis veya Ayvaz adını taşır. Kolunda sepet veya zembille tasvir edilir. Uşak Ayvaz tipi daha sonra kuyumcu Ermeni'ye dönüşmüştür. Kibar ve bilgiç görünmek hevesindedir. Rum: Sahneye hora teperek ve polka oynayarak çıkar. Konuşmasının arasına sık sık Rumca ve Fransızca kelimeler karıştırır. Meyhaneci, doktor veya tüccardırlar. Türkçeleri bozuktur ama nükte yapmak, cinaslı konuşmak isterler. Son derece korkaktırlar. Yahudi: Usta Zaharya adıyla sahneye çıkan Yahudi tipini bütün Karagözcüler canlandırır. Sonradan eskici Yahudi olarak tipleşmiştir. O da cinaslı konuşmaya meraklıdır. Karagöz'ün adını kasıtlı yanlış söyler. Karayüz, Kargayüz deyince Karagöz çileden çıkar. Tam dayak yiyeceği sırada Yahudi şirretliğe başlar, bütün cemaatını yardıma çağırır. Her şeyde pazarlık yapar. Korkak olduğundan sık sık yalan söyler, iftira atar.

Görüldüğü gibi Osmanlı coğrafyasının en geniş şekliyle yaşanan hayatına uzanan bu oyunlarda tipler ve olaylar; toplum içindeki birtakım çarpıklıklarıyla verilerek alaya alınır. İnsanların zaafı, ibret için abartılarak seyirciye aktarılır. Karagöz oyunları, Osmanlı gündelik hayatında cereyan eden birtakım olaylar arasında yakın benzerlikler olduğu da görülür. Mesela "Kanlı Nigar" oyununda Nigar isimli bir kadın yerleştiği mahalledeki bütün erkekleri soymaktadır. Oyunda bu olay karikatürize edilerek, erkeklerin bu durumu ve bu tip kadınların ahlaksızlıkları alaya alınır. 1565'te İstanbul kadısına verilen bir arzuhalde Arap Fatma adında bir kadının ahlaksız davranışlarıyla bütün İstanbul halkına ve İstanbul erkeklerine "İllallah!" dedirttiği, kendisini evden çıkarmak isteyenlere hakaretler yağdırdığı anlatılır. Aynı olaya 17. yy.da Nefi'nin "Siham-ı Kaza" adlı eserinde de rastlanır. Karagöz'deki Kanlı Nigar tipi Nefi'de Kirli Nigar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yine 16. yüzyılda İstanbul'da, yabancı doktorlara muayene olmak moda haline gelmiştir. "Tımarhane" oyununda, bu özentiyle

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

alay edilir. Bu oyundaki deli tiplerinin, belirli psikolojik bozuklukları başarıyla yansıttığı da bir gerçektir. Tuzsuz Deli Bekir tipinin IV. Murat zamanında yaşamış olan Bekri Mustafa'yı çağrıştırdığı; dilenci Arap tipinin de İstanbul'da 16. asırda başlayan Arap dilenci salgınıyla ilgili olduğu iddialar arasındadır. Yine Deli İbrahim döneminde başı boş yeniçeriler güpegündüz hamam basıp kadınlara sarkıntılık etmişlerdir. Karagöz'ün "Hamam Safası" isimli oyununda bu yeniçeriler ile alay edilir. Genç kadınlara yalnız bindiklerinde musallat olan kayıkçılara da *Kayıkçı* oyununda göndermeler vardır. Hayata sosyal bir tenkit olarak uzanan oyunlardaki bu örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür.<sup>23</sup>

Karagöz oyunu, çağdaş Batı tiyatro türleriyle de benzer teknik hususiyetler gösterir. Bu benzerliklerden ilki Karagöz'deki perde gazeliyle verilen dinî ve tasavvufî öğüdün epik tiyatrodaki da benzer şekilde kullanılmasıdır. Epik tiyatrodaki ilk anlatıcı çıkararak oyunların asıl felsefesini anlatır. Bir noktada, açıkça ideolojik mesaj verir. Seyircinin olayın tesirinde kalmaması gerektiğini belirtir ve oyunların temelinde yatan gerçekleri ortaya koyar. Karagöz'de okunan perde gazelinde de, bezm-i irfana gerçekleri anlatmak, mum yakarak insanların göremedikleri sureti-i ibretnümayi seyredenlere göstermek amaçtır. Oyunun gayesi baştan belirtilerek, neyi amaçladığı da böylece aktarılmış olur. Perde gazelinin gayesi oyundan alınacak ibreti açıklamak ve dünyanın Allah tarafından yaratıldığını ihsas ettirmektir. Kalıplaşmış perde gazellerinin pek çoğunda, gölge oyununun kurucusu Şeyh Küşteri'ye de dua edilir ve sonra muhavereye geçilir. Bu bölümüyle oyunların, çocuk oyunları olmadığı anlaşılır.

İkinci benzerlik, epik ve absürt tiyatrodaki görülen anti-illüzyonist tekniktir. Epik ve soyut tiyatrodaki seyircinin hadiselerin etkisinde kalarak kendilerini oyuna kaptırmalarına karşı çıkılır. Muhavere bölümünde Karagöz ile Hacivat karşı karşıyadır. Genellikle yanlış anlamalara, kelime bozukluklarına dayalı konuşmalar olur. Bu bölümdeki bir espri tekniği de palavra atmaktır. Genellikle Karagöz palavracıdır. Olması imkânsız bir rüyayı son derece ustaca anlatarak Hacivat'ı inandırır. Sonra,

<sup>23</sup> Ahmet Refik Altınay, *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı*, 2.b. İstanbul, 1935.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

modern tiyatrodaki illüzyon kırma tekniğiyle gerçeğe dönülür. Bu mantıkla bakılınca, Gelenekli Türk Tiyatrosu'nun bütün unsurları anti-illüzyonisttir.

Üçüncüsü Amerika'daki müzikallerle, opera ve operetlerle bu oyunlar arasındaki benzerliklerdir. Karagöz'de duygunun en üst noktaya çıktığı anda oyun kesilerek araya müzik girer ve oyunun kahramanı olan her tip, içinden çıktığı sosyal çevrenin özelliklerini taşıyan şarkı veya türküyle perdeye gelir. Böylece seyirci, gelen tipe duygusu pekiştirilerek hazırlanır.

Dördüncü olarak, soyut tiyatrodaki diyalog tekniği ile Karagöz ve Hacivat'ın konuşmaları arasında bir münasebet vardır. Karagöz'ün konuşmalarında bazen sözler anlamsız ve çok saçmaymış gibi görülür. Fakat en saçma olduğu sanılan yerde sosyal veya felsefi bir derinlik vardır. Gerek Samuel Beckett'in "Godot'yu Beklerken" adlı oyununda ve gerekse Ionesco'nun eserlerinde konuşmaların birbiriyle ilgisi yokmuş gibi görülür; bunlar ilk bakışta saçmaymış düşüncesini uyandırır. Halbuki, bu konuşmalarla anlatılmak istenen bir felsefi gerçek vardır. "Godot'yu Beklerken"de, bunalan 20. yüzyıl insanı bir kurtarıcı beklemektedir. Bu, bir kısmına göre Hz. İsa, bazılarına göre ise insanların bulacakları yeni kurtuluş yollarıdır.<sup>24</sup> Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" ve "Gergedan"ında da saçma görülen diyalogların gerisinde 20. yüzyıl insanının insanî vasıflarını yitirdiği ve gittikçe çok önemsiz meselelerden dolayı yeryüzünde gerçekten var olma maksadını unuttuğu vurgulanmaktadır. Gelenekli oyunlarımızda bütün bu özellikler çok daha eskilerden beri mevcuttur. Bu oyunların kıymetini bilmeyip, güncelleyemediğimiz için; bugün Yunanlılar Karagöz'ü sahiplenmekte ve dünyaya bir Yunan oyunu olarak takdim etmektedirler.

Karagöz'den çıktığı ileri sürülen **Ortaoyunu**'na, "Kol Oyunu, Palanga" adları da verilir. *Büyücü* isimli yazma eseri bulan İ. Kunoş ile Fransız Adolfo Talasso Ortaoyunu'nu, gölge oyununun sahneye indirilmiş şekli olarak tanımlarlar. Açık alanlarda, "Yeni Dünya" denilen paravanın önünde âdeta seyredenlerle birlikte oynanan Ortaoyunu'nun kahramanları, işlevsel olarak aşağı yukarı gölge oyunu Karagöz'le aynıdır. Buna

<sup>24</sup> Enver Töre, "Godot Beklenmeli mi?", *Ülke*, Y.2, nr.2, Aralık 1997.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

rağmen Ortaoyunu'nu gölge oyununun sahneye indirilmiş şekli olarak kabul etmek pek doğru olmasa gerek. Zira, gölge oyunundaki semboller ile tasavvufî derinlik Ortaoyunu'nda yoktur.

Ortaoyunu'nun kaynakları ile ilgili çok yeni yahut çok eski olduğu hususunda birbiriyle çelişkili başka görüşler de vardır. Bu oyunların ilk defa Kanuni Sultan Süleyman zamanında Süleymaniye Bimarhânesi'ndeki akıl hastalarını oyalamak için oynandığı görüşü belgesiz olması bakımından sağlıklıdır. Metin And'a göre; ortaoyunu yapı itibariyle İtalyan halk tiyatrosu Comedi del'Arte'ye benzer. And, bu görüşten hareketle, halkın buna "arte oyunu" dediğini; sonradan bunun Ortaoyunu şeklini aldığını belirtir. Bu görüş de pek sağlıklı değildir. Zira, İtalyan toplulukları Türkiye'ye ilk olarak Lale Devri'nde gelirler ve Müslümanlar'ın gitmesi yasak olan Beyoğlu'nda oynarlar. Halbuki Ortaoyunu'nun tip ve karakterleri en az bir asırlık belli bir olgunlaşma devresi geçirmiştir.

Ortaoyunu'nun 1819'da II. Mahmut zamanında oynandığına dair ilk kesin bilgi, Hafız Hızır İlyas Efendi'nin "*Vekayi-i Letâif-i Enderun*" adlı eserinde yer alır. Hafız Hızır İlyas Efendi, bu oyunu kol oyunu olarak takdim eder. Fuat Köprülü, Evliya Çelebi'de de geçen kol oyununun Ortaoyunu olduğunu belirtir<sup>25</sup> ve Selim Nüzhet Gerçek'le birlikte Ortaoyunu'nun başlangıcını o yıllara götürür.<sup>26</sup>

Bir başka iddia "*Raşit Tarihi*"ne dayandırılır. "*Raşit Tarihi*"nin girişinde yer alan II. Mustafa'nın tahttan indirilişi sırasında yaşanan kargaşa; "Yazıcı" oyununa benzetilerek; Ortaoyunu'nun 18. yüzyılda oynandığı ileri sürülür.

İsmail Hami Danişmend ise Baron de Tott'un verdiği bilgiyi esas alır ve İstanbul'da kafesli dekorlar önünde Yahudi oyuncular tarafından birtakım taklitler yapıldığını, halkın bunlara güldüğünü belirtir; bu oyunun Ortaoyunu olduğu ileri sürer. Bu görüşe göre; Ortaoyunu Osmanlı'ya İspanya'dan kovulan Yahudiler eliyle intikal etmiştir. Bu görüşe bizim itirazımız vardır.

<sup>25</sup> Fuat Köprülü, *Türkiyât Mecmuası*, C. 1, s. 38, 1925.

<sup>26</sup> Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temeşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 114-116.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Zira, Yahudi ve Rum kimliği gelenekli tiyatromuzda tip olmaktan başka hiçbir kaynaktan bugüne kadar oyuncu olarak zikredilmemiştir. Oyuncu olarak bir tek Ermenilerin adı geçer; onların da bir kısmının oyuncu oldukları şâibelidir.<sup>27</sup>

Özdemir Nutku ise "IV. Mehmet Devrinde Edirne Şenlikleri" isimli eserinde Ortaoyunu'na benzer taklidî oyunlar oynandığı bilgisini verir.

Bir başka iddia da Anna Komnena'nın hatıratında anlattığı, Selçuklu sarayında oynanan oyundur. Bu oyun, Ortaoyunu'nun tarihini 12.asra kadar götürür.

Ortaoyunu'nun bugünkü bilgilerine ilk defa XIX. asrın ikinci yarısında rastlamaktayız. Ahmet Rasim, bu oyunların Sultan Abdülaziz zamanında çok önem kazandığını belirtir.

Vasfi Rıza Zobu, Selim Nüzhet Gerçek'in *Türk Temaşa* isimli eserini okurken derkenar olarak yazdığı bir notta; bu oyunların Osmanlı'da kol oyunu olarak çok eskiden beri süregeldiğini, Zuhuri ve Han kolu adında iki kol bulunduğunu söyler. İgnacz Kunoş da Komik Hamdi Efendi ile yaptığı konuşmada bu iki kolu doğrular.<sup>28</sup> Bu durumda 19. asrın ikinci yarısından sonra bu oyunların adı Ortaoyunu olarak kabul görmüştür.

Bize göre; Ortaoyunu'nun köy oyunlarından çıkmış olabileceği düşüncesi, doğruya en yakın olanıdır. Zira, düğün, bayram ve eğlencelerde tekrarlanan köy oyunları, genellikle jest ve mimikli, cinaslı ve mecazlı ince söz oyunlarına dayanır. Bu oyunlar, Osmanlı şehir hayatında gelişerek 19. asırda son şeklini almıştır. Orta kelimesinin uyandırdığı çağrışımlar onun asker ve esnaf arasında meydana oynandığı, halkla oyuncunun iç içe olduğu intibahı uyandırmaktadır. Şehirlerde Ortaoyunu olarak gelişen halk tiyatrosunun; köylerde, köy tiyatrosu olarak devam ettiği düşünülebilir.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Enver Töre, "Ermeniler ve Tiyatrosu", *Ermeni Araştırmaları 2. Türkiye Kongresi Bildirileri*, C. II, ASAM Ermeni Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 1299-1307.

<sup>28</sup> İgnacz Kunoş, *Türk Halk Edebiyatı*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul, 1925.

<sup>29</sup> Şükrü Elçin, *Anadolu Köy Ortaoyunları*, TKAE Yay. Ankara, 1977.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Ortaoyunlarının tekniği, söz sanatlarına dayanır. Ortaoyunu, Selim Nüzhet Gerçek tarafından bu yönüyle tenkit edilir ve ilkel bulunur.<sup>30</sup> Halbuki, tiyatronun esasında dil olduğu görmezlikten gelinmiştir. İspanya'nın ünlü yazarı Cervantes gibi Yahya Kemal de Darülbedayi'nin kurulduğu yıllarda ısrarla tiyatronun özünün dil olduğunu; bu kabul edilmediği sürece Türk tiyatrosuna gidilemeyeceğini anlatır.<sup>31</sup>

Bugün elimizde toplam olarak elliye yakın Ortaoyunu metni vardır. Bunların bazıları yabancılar tarafından, bazıları Ankara Üniversitesi tiyatro enstitüsünce, bazıları ise özel kitaplık ve arşivlerden derlenmiştir. Bu oyunların konularına göre tasnifini ilk defa Ahmet Kudsi Tecer *İstanbul* dergisinde yayımlanan "Ortaoyununda Program" başlıklı makalesinde "Temalılar" ve "Temasızlar" genel başlığı altında yapmıştır. Tecer, temalı olanları kendi içinde üç bölüme ayırmıştır: a) Konuları âdet ve inançlarla ilgili olanlar; *Ödüllü, Sünnet, Hamam, Büyücü Hoca* gibi. b) İçtimai bir tenkide dayananlar; *Mandıra, Çivi, Baskıcı* ve *Kütahya* gibi. c) Konuları halk hikâyelerinden alınanlar; *Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre* gibi. Temasızlar da kendi arasında ikiye ayrılır: a) Basit tenkit esasına göre hazırlanmış olanlar; *Kâğıthane Safası, Bahçe Oyunu, Fotoğrafçı, Telgrafçı, Gözlemeci, Eskici* gibi. b) Konuları günlük yaşamın herhangi bir bölümünden alınanlar; *Pazarcular, Kızlar* gibi.

Ahmet Kudsi Tecer'in bu tasnifi çok sağlıklı görünmüyor. Zira oyunlar dikkatlice incelendiğinde "Temasızlar" da pek çok sosyal tenkit olduğu göze çarpar. Ortaoyunlarını sosyal bakımdan değerlendirirken ilk oynandığı devrin İstanbul hayatını ve Osmanlı'nın o günkü sosyal yapısını çok iyi bilmek gerekir. Ahmet Refik Altınay'ın "16. yy İstanbul Hayatı" isimli eserinden öğrendiğimize göre; gerek Karagöz'de gerekse Ortaoyunu'nda ele alınan konuların o dönemin bazı çarpıklıkları ile paralellik kurduğunu görüyoruz. Ortaoyunu'nda doğru bir tasnif yapılacaksa ele alınan sosyal konular ve zamanının örnek tipleri olan Ortaoyunu tiplerine göre yapılması daha doğru olur. Ortaoyunu esas itibarıyla devrin sosyal tenkididir. Prof. Dr.

<sup>30</sup> Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942.

<sup>31</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, Baha Matbaası, İstanbul, 1971.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Nicolas Martinük, "*Teatr arts in Coperation*" isimli eserinde Ortaoyunu'ndan söz ederken, oyuncuların devrin sosyal yapısını, hatta siyasî gelişmesini ustalıkla yansıttıklarını ve tenkit ettiklerini söylemiştir. Nitekim, *Mahalle Baskını* isimli oyun 16. yüzyıl İstanbul'unda bir edebsiz kadının mahalleli tarafından mahalleden kovuluşunu anlatmaktadır. Bu konu Karagöz bahsinde detaylı anlatılmıştır.

Gölge oyunundaki Karagöz ile Hacivat'ın yerini Ortaoyunu'nda Kavuklu ve Pişekâr alır. Ortaoyunu da tıpkı Karagöz oyunları gibi daima müzikle başlar ve müzikle biter. Kullanılan musiki aletleri zurna, çifte nara ve ince sazdır. Karagöz'de düdük, zil ve tef öne çıkar. Dramatik tarzda gelişen Ortaoyunu, konusuna göre isimini alır. Karagöz'deki tipler aynen burada da vardır. Bunların hepsi taklit gerektiren tiplerdir.

Ortaoyunu'nun aslî tiplerinden olan Pişekâr; tıpkı Hacivat gibi oyunu başlatır ve bitirir. Başında dilimli bir kavuk, sırtında kürkle çevrilmiş cüppe, altında çakşır, ayaklarında mest, elinde şakşak vardır. Kavuklu ise Karagöz'ün karşıtıdır. Eski kaynaklarda Kavuklu'nun adı Nekre olarak geçer. Komiktir. Yanlış anlamaları sonucu komiklik ortaya çıkar. Uğraştıran bir tiptir. Dilimli kavuk, abani sarık, kırmızı çuhadan cüppe ve çakşır giyer. Ayağında da Çedik vardır. Diğer tipler: Zenne, Zenci Halayık (Kayarto), Hırbo, Tuzsuz, Matiz ve daima dokunulmazlığı olan Kambur'dur (Denyo, Cüce). Bunların dışında azınlıklar, Frenkler, Taşralılar kalıplaşmış tipler olarak tıpkı Karagöz'de olduğu gibi mevcuttur.

Ortaoyunu'ndaki şahıs kadroları Karagöz'de olduğu gibi sosyal-psikolojik birer kavramdırlar. Yani insanın kendisine has duyusu, düşünüş ve duygulanışlarını değil, bir sosyal durumun duyusu, düşünüş ve duygulanışlarını dile getirirler. Bu yüzden oyunlar kişiyi tenkitten ziyâde topluma dönük sosyal tenkide daha uygundur. Nitekim Ortaoyunu oyuncularını devrin sosyal yapısını, hatta siyasal gelişmesini oyunlarında ustalıkla takip ve tenkit etmişlerdir. Halkın karşısında bu tenkitleri yaparlarken iki unsuru avantaj olarak kullanırlar. Birincisi, Yahya Kemal'in "*Edebiyata Dair*"de belirttiği gibi Türk mizah ustalığının ve zekâ yapısının sembolü olan ve kimsenin kızamadığı Bekri Mustafa, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş gibi tiplerin Kavuklu ve Pişekâr yoluyla hayat bulması; diğeri ise oyunun akışı içinde gerçeklerle ilişkisi olmayan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

zekâ ve hayal unsurlarının arasına, söylenilmek istenen mesajın yerleştirilmesidir. Yahya Kemal'e göre; bu oyunlar Türkçenin birer dil şaheseridirler.

Kâr-ı kadim (eski, klasik) yahut Nev-zuhur (yeni) oyunlar yazılı bir metne bağlı olmadan doğmaca (Tuluat) tarzında İstanbul'un; mevsimine göre çeşitli iç ve dış mekânlarında gezilerek oynanır. Oyunların süresine dair kesin bir kural yoktur. Halk ne kadar isterse o kadar sürer.

Usta-çırak münasebetine göre devam eden Ortaoyunu geleneği, sanatçıların hep halk arasından yetiştirmiştir. Çoğu esnaf tabakasına mensuptur. Bazı taklitlere azınlıkların çıkmasına mukabil baş oyuncular Pişekar ve Kavuklu daima Türk'tür.

Bugün müzeliği olduğu, eskidiği, çağdaş olmadığı gibi iddialara muhatap olan Meddahlık, Ortaoyunu ve Karagöz'ün; muhteva ve teknik özelliklerinin 20. yy. modern tiyatro türleri olan Epik, Soyut ve Öncü tiyatrodaki izleri olduğunu daha önce belirtmiştik. Modern tiyatrolardaki antiillizyonist yapı, flashback (Geriye dönüş), müzik, Abstre tiyatrodaki mantığın alaya alınması, yabancılaştırma ve karikatürize etme unsurları bu oyunlarda hep mevcuttur. Diğer bir unsur, sahnede teferruat yerine özü anlatabilmek için dekor ve kostümün geri plana atılmasıdır.

Ortaoyunu en parlak devrini Tanzimat'la yaşamış yine Tanzimat devrinde Batı tiyatrosu tesiriyle gerilemiştir. Ortaoyunu'nun repertuarına Batılı eserler girmiş ve Ortaoyunu açık mekânlardan sahnelere taşınmıştır. "Tuluat Tiyatrosu" adıyla kabul gören bu yeni sahneleme tarzına Perdeli Zuhuri Kolu, Perdeli Ortaoyunu adları da verilir.

Gerek Karagöz gerekse Ortaoyunu Osmanlı döneminde hayat bulmuş, öz-be-öz Türk tiyatrosudur. Oyunların kurgusunun ve şahıs kadrosunun birbirine yakın olması Ortaoyunu'nun Karagöz'den doğmadığını bilakis Ortaoyunu'nun zaman içinde gölge oyunu Karagöz'e şekil verdiği de düşünülebilir. Bugün kabul gören hikâyesiyle Bursa'da şekillenen gölgeoyunu, Bursa'dan belirgin bir iz taşımadan, asıl olgunluğunu, bir mahalle ortasında cereyan eden olayları, tipleri ve mekânıyla İstanbul'da kazanmıştır. Her iki oyunun da oynanış tekniğinden ziyade içeriğinin ibret-âmiz olması önemlidir. İslamiyet'ten önce de Türkler'de var

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

olduğunu düşündüğümüz Ortaoyunu'nun; İslâm'ın hoşgörüsüne uygun hâle getirilmesi için; tıpkı resim ve minyatür ilişkisinde olduğu gibi gölge oyunu şeklinde yeniden vücut bulduğunun düşünülmesi, algılanması gereken farklı ve değişik bir görüş olarak değerlendirilmelidir.

Malesef bu iki oyun tarzımız Tanzimat'tan sonra çeşitli sebeplerden dolayı -bilhassa Batı tarzı tiyatroya devrin aydınlarının ve basınının ilgi göstermesi sonucu- yavaş yavaş gözden düşmüş, çeşitli diriltme çabaları da başarılı olamamıştır. Cumhuriyet'le birlikte unutulmaya yüz tutmuş hatta günümüzde müzeliğe hale gelmiştir. Ramazan aylarında televizyonlarda gösterilen örnekleri ise aslından çok uzaktır.

### **B) Avrupaî Türk Tiyatrosunun Kaynakları**

Osmanlı Devleti, kapılarını Tanzimat Fermanı'yla (1839) Avrupa'ya resmen açtıktan sonra hemen her sahada ikili bir hayat tarzı başlar. Bu tiyatro alanında da kendini gösterir.<sup>32</sup> Bir yandan gelenekli tiyatromuz seyircisiyle Gedikpaşa ve Direklerarası'nda buluşmaya devam ederken; diğer taraftan azınlıkların ve daha sonra Osmanlı münevverlerinin desteğiyle Batı tarzı tiyatrosunun bünyemizde yer etmeye ve gelişmeye başladığını görürüz. Tanzimat aydınlarına göre; ülkenin Batı normlarına gelebilmesi için Osmanlı kültürel ve sosyal hayatının içinde gelişmeyi ve değişmeyi engelleyen köhneleşmiş yapının yıkılması lazımdır. Halka -bilhassa okuma yazma bilmeyenlere- bunu en iyi ve kestirmeden anlatmanın yolu Batı tarzındaki tiyatrodur. Bu yüzden Tanzimat yazarları, bu tiyatro türünü düşüncelerini, duygularını, görüşlerini ve hatta ideolojilerini açıklayabildikleri bir kürsü gibi görmüş ve desteklemişlerdir. Yazarlar her ne kadar Avrupa kaynağından ferdî, toplumsal ve idealler konusunda örnekler getirirler de medenîleşme tekliflerini tam olarak sunamadan, İstibdat yönetimi ile karşı karşıya kalırlar. Teklifler ancak II. Meşrutiyet yazarlarınca yapılabilecektir.

<sup>32</sup> Nesrin T. Karaca, "Tanzimat Devri Batılılaşma Anlayışı ve Tiyatro", *Ayda Demiroğlu Kitabı*, Kutup Yıldızı Yay., İstanbul, s. 346-358, 2007.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Bilindiği gibi Batı tarzı tiyatronun üç ayağı vardır. Yazar, eser ve sahneleme. Bu üç unsur bir araya gelince tiyatro tamamlanır. Sahneleme; işin oyun ve oyunculuk safhasını, yazar ve eser kısmı ise edebiyatını oluşturur. Türk tiyatro edebiyatını besleyen batılı kaynakları araştırırken; sahneleme faaliyetlerinin de toplumumuzun sosyal ve kültürel değişiminden nasibini aldığını gördük. Konumuz dışında kaldığı için yazımızda Avrupaî tarzdaki tiyatromuzun sahneleme macerasına temas etmeyeceğiz. İnceleme konumuz Avrupa tarzlı tiyatromuzu; dolayısıyla tiyatro edebiyatımızı besleyen tematik kaynakları tesbit etmek olacaktır.

Avrupa tarzlı tiyatronun ülkemizde hayat bulduğu yıllardan itibaren günümüze kadar pek çok yazar yetişmiş ve bu yazarlar ülkemizin sosyal, siyâsî, ekonomik kaynaklarından beslenerek toplumumuzun meselelerini piyeslerine taşımışlardır. İlk basılan piyesimiz Şinasi'nin *Şâir Evlenmesi*, Türk yazarlarına teknik olarak gidilecek yolu işaret ederken; aynı zamanda içeriğiyle de toplumsal değişime öncü olabilecek tematik kaynağını bizzat halkın içinden alır. Yani Şinasi, piyesinin kurgusunda kaynak olarak gelenekli tiyatromuzun tipik ve teknik unsurlarını kullanır ve Avrupaî tiyatronun yazım tekniği içerisinde mesajlarını açıktan vererek sonuca gider. Şinasi'nin yolundan devam eden Direktör Ali Bey, *Kokona Yatıyor* ve *Geveze Berber*'de; Teodor Kasap, *İşkilli Memo* ve *Pinti Hamit*'de; Feraizcizâde Mehmet Şâkir, *İnatçı yahut Çöpçatan*'da hep Batılı bir teknikle basit karakter komedileri kaleme alırlarken; diğer taraftan toplumu rahatsız eden kişilik bozukluklarını belirler ve alaya alırlar. Namık Kemal ve Hâmid, romantik akımın tesirinde kalmalarına rağmen farklı bakış açılarıyla piyes konularına yaklaşır. Namık Kemal, piyesleri yoluyla yaşanan hayata ayna tutmayı yeğlerken; Hâmid, *Duhter-i Hindû*'nun hatimesinde belirttiği gibi tarihin bilinmeyen sayfalarına gider. Yerli çevreden uzak kalıp egzotik ortamların hayatına uzanan Hâmid için hayata ayna tutarak, bilineni tekrar etmenin bir anlamı yoktur. Şemseddin Sâmî de Hâmid gibi tarihi tercih eder. Aşk, evlilik gibi konuları küçümseyen Sâmî; tarihten ders alınacak ibret dolu olayları tercih ettiğini belirtir.<sup>33</sup> Aslında, Tanzimat döneminin ilk yazılan eserleri, Batılı bir kısım yazarların tesirinde de olsa yerli kaynakları

<sup>33</sup> Enver Töre, *Şemseddin Sâmî'nin Tiyatroları*, Asos Yayınları, İstanbul, 2008.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kullanırlar. Devrin değişen siyaset ve toplumsal yapısı aksayan yönleriyle ve engelleriyle piyeslerin ana kaynağını oluşturur. Bu bakımdan bu dönemde yazılan piyeslerde öncelikle sosyal fayda ve bilgilendirme ön planda tutulmuştur. Yani tiyatro, bir kürsü yahut okul göreviyle toplumun hizmetine sunulmuştur, diyebiliriz.

Tanzimat dönemi piyesleri, tezli piyeslerdir. Piyeslerin içeriği mutlaka tenkit edilen veya savunulan meselelerle doludur. Bu meseleler, devrin sosyal ve siyasî havasının birer aksisi olarak görünürler. Piyeslerde, gelenek ve göreneklerin toplum üzerindeki ağır baskısı, görücü usulüyle evlenme, ailelerin zorlamasıyla gerçekleşen bedbaht evlilikler, kızların varlıklı ve yaşlı erkeklerle evlendirilmek istenmeleri, çok kadınla evlenme, aile, kadın ve gençlerin eğitimi, terbiyesi, esaret, ebeveyne itaat, imkânsız hale getirilen aşklar, namus, örf ve âdetlere aykırı olarak gerçekleşen evlilik dışı ilişki, kan davasına karşı çıkma, ahde vefa, sınıfsal ayrışım, bozulan dini anlayış, fal, büyü ve büyücülük gibi bâtil itikatlarla alay, boşanma, moda düşkünlüğü, İslâm birliği ve bilinci, vatan sevgisi, hürriyetin önemi, Meşrutiyet özlemi, Batı hayranlığı gibi toplumu komik duruma düşüren, geren, geriletken pek çok sebepler ve aksaklıklar ele alınmış; meseleler derinliğine irdelenmeden, yeni teklifler sunulmadan, sadece sonuçları itibariyle ibret kısmı öne çıkarılarak halkla paylaşılmıştır. Bu yolla toplumumuzun yaşadığı yanlışlıklar ve eksiklikler de açık yüreklilikle ortaya konulmuştur. Avrupaî hayat tarzının memlekette yarattığı sosyal ve kültürel bunalım, bu yazarların ortaya serdiği görüşler doğrultusunda toplumu yeni arayışlara sürükler.

Meşrutiyet dönemi, siyasî bakımdan çok sancılı bir dönemdir. Osmanlı Devleti yavaş yavaş ortadan kalkarken yeni bir yapının temelleri bu dönemde atılır. Türk toplumu açısından seri ve hızlı bir değişimin yaşandığı bu süreç, hiç de kolay geçmez. Devrin eli kalem tutanları ard arda gelen savaşlara rağmen dönemin sancılarını anlatmaktan, topluma çeşitli kurtuluş reçeteleri sunmaktan geri durmazlar. Diğer edebî türlerle beraber tiyatro yoluyla da halk olanlardan haberdar edilir, piyesler yoluyla siyasî ve sosyal hayatın problemleri tarihe kaydedilir. Bu dönemde, idealist Tanzimat devrinin ilhamını besleyen klasik ve

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

---

romantik kaynaklardan uzaklaşılır.

II. Meşrutiyet'in hürriyet ortamı içinde başlangıçta hafiyeli, casuslu istibdat döneminin kötülüklerini, baskılarını, işkencelerini, Yıldız Sarayı'nda dönen dolapları, halkın soyuluşunu, halk ve idarenin olumsuz ilişkilerini, Hareket Ordusu'nu, II. Abdülhamid'in tahttan indirilişini, İstibdat Devri'nden kalma şahsiyetsiz paşalarla idealist Jöntürkler'in tartışmalarını, Avrupalı yaşayışa özenen yozlaşmış tipleri, devlet otoritesinin yetersizliğinden doğan eşkiyalığı anlatan piyesler yazılır. 1911'den sonra ise patlak veren savaşların tesiriyle, halkın millî hislerini harekete geçirebilmek adına tarihin parlak sayfalarını işleyen, orduyu öven, tarihî zaferlere işaret eden, vatan sevgisi ve hürriyet havasını teneffüs ettiren devrin heyecanını aksettiren piyesler çoğalır. Ordunun kahramanlıklarını ifadeye zemin hazırlayan, Osmanlı tarihinin gurur duyulan sayfaları, saray ortamında yaşanan aşklar ve çeşitli olaylar, sahnelenen bir kısım piyeslerin kaynağını oluştururlar. Bir kısım yazarlar da ya devleti yıkılmaktan kurtarmak, çağdaş medenî ülkeler seviyesine çıkarmak yahut da yeni fikir akımları doğrultusunda yeni bir devlet arayışının içine girerler. Tanzimat'tan beri tohumları atılmış olan Türk kimliğini arayış, bu dönemde ciddi bir harekete dönüşür.<sup>34</sup> Kadın hakları, halkçılık, yeni baştan yorumlanan din anlayışı, hürriyet, vatan, milliyetçilik, hars, batıcılık, savaş ve ekonomi hakkında yeni fikirler ileri sürülür.

Bu dönem piyeslerinde kadın erkek ilişkilerini ele alan piyesler çokça yazılır. Tanzimat dönemi'nde görülen; gençlerin yetişmesi, eş seçimi, ailenin oluşumu ve aile içi ilişkilerin aksayan yönlerine ek olarak bu dönemde yeni bakış açıları ve teklifler gündeme gelir. Aile kurumu üzerinde ciddi düşünen yazarlar, gittikçe değişen toplumsal yapının bir taraftan yoz ve yobaz çehresini diğer taraftan batılılaşma adına ahlâki değerlerin yok oluşunu örneklerle açıkça ortaya sererler. 1908'den sonra başlayan çeviri ve adaptasyonlarla kuzey Avrupa ülkelerinde yaşayan ve o güne kadar hiç tanımadığımız insanların iç dünyaları ile bilinçaltlarına uzanan spiritüalist ve idealist tiyatro anlayışları

---

<sup>34</sup> Bilge Ercilasun, "Edebiyatta Millilik ve Milliyetçilik", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 997, s. 450-466.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tanıtılır. Mehmet Fuat, Henri Becque'in *La Parisienne*'ini, Mustafa Şekip, François Coppee'nin *Passant*'ını, Celal Sahir ve Mahmut Celâl, Eugene Brieux'nün *Simone*'unu dilimize çevirirler. Ayrıca, Eugene Delard'dan *La Rivale* (Rakibe), Henri Bernstein'dan *La Rafale* (Bora), Maeterliilck'ten *Interieur* (İçeride), İbsen'den *Halk Düşmanı* ile *Hortlaklar*, Paul Hervieu'den *Le Dedale* (İlk Gözağrısı) ve *Connais-Toi* (Kendini Bil) piyes dünyamızı zenginleştiren eserler olur. Özellikle aileye, kadına ve çocuğa bağlı toplum sorunlarının ele alma çıkışı tiyatromuza Alexandre Dumas (Fils) ve onu izleyenlerin eserleriyle girmiştir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde, siyasî gelişmelere paralel olarak piyes konularında çok daha fazla çeşitlilik görülür. Bir taraftan zenginleşen tiyatro hayatımızı besleyecek çeviri ve adapte eserlerle Batı'nın bir kısım yazarları ve piyesleri tiyatro hayatının kaynağını zenginleştirirken; diğer taraftan memleketin siyasî, sosyal, ekonomik gidişatı ülke coğrafyasını kucaklayacak şekilde piyeslere yansıtılan verimli kaynaklar olur.

Tiyatro yazarlarımız, Cumhuriyet döneminin gerçeklerine bağlı kalmışlardır. Biçimden çok öze yönelen bu dönem yazarları; töre, âdet, ahlâk, din, ekonomi, kültür, v.d. konulara yönelirken; insanımızın, köylerden başlayarak büyük şehirlere uzanan hayatındaki siyasî ve sosyal sıkıntılarını ve özellikle bu sıkıntıların yarattığı ruh hallerini derinlemesine ele alırlar.

Tanzimat dönemiyle başlayan ve günümüze uzanan Batı tarzı tiyatromuzun o günden bu güne değişen, zenginleşen ve çeşitlenen tematik kaynakları ana başlıklar altında yer yer de mukayeseler yapılarak incelenecektir. Kaynaklara dayalı bu inceleme aynı zamanda toplumumuzun geçirmekte olduğu tarihi sürecin de bir aynası olacaktır. Bir makalenin sınırları içinde incelediğimiz piyeslerin tamamına yer vermemiz elbette mümkün değildir. Bu bakımdan, kaynakları tararken örneklerimizi mümkün olduğunca dramatik edebiyatımızda yer etmiş önemli piyeslerden seçeceğiz. Tanzimat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini tematik başlıklar altında ele alarak bir bütünlük içinde meseleye yaklaşacağız.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

---

### 1- Kadın-Erkek İlişkilerini Kaynak Alan Piyesler (Aşk-Aile-Kadın)

Tanzimat Dönemi'nde yazılan piyeslerin toplumsal kaynaklı temalarına baktığımızda ilk önce aşk, evlilik, boşanma sürecinde; kadın-erkek ilişkileri karşımıza çıkar. Klasik edebiyatın muhayyel sevgili anlayışı bu dönemde yerini gerçek aşklara bırakır. Türklerin, İslâmiyet öncesindeki hayatlarında kadınlarla erkekler arasında herhangi bir kaç-göç hadisesine rastlanmadığını *Oğuz Kağan Destanı*'nda ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde açıkça görürüz. Fakat İslâmiyet'in kabulünden sonra özellikle kent yaşamında kadının, dinin koruma anlayışı içinde yabancı erkeklerden uzak tutulması, Türk toplumunda kadın ve erkek hayatını "Haremlik" ve "Selamlık" olarak ikiye böler. Türk ailesinin bu kapalı hayat tarzı Tanzimat'ın sağladığı imkânlarla değişmeye başlar. Bilhassa şehirlerde kadının sosyal hayata yavaş yavaş dahil olması; kadını, erkeğin dünyasına daha yakın kılar. Şinasi, görücü usulüyle evlenmenin yanlışlığı üzerinde önemle dururken; bu tür evlilikleri, dine dayayarak hoş gören anlayışları da reddeder. Zira, yanlış insanların elinde din adına hazırlanan ortam, gelenekselleşmiş bir yara olarak topluma empoze edilmiştir. Görücü usulüyle yapılan evlenme şeklinin ve bozulan din adamlığının cahil toplum üzerindeki sorgusuz hakimiyetleri ironik tarzda, *Şâir Evlenmesi*'yle ortaya serilir.<sup>35</sup>

Tanzimat yazarlarına göre; ailenin oluşumunda ayıp ve günah kavramları ile yoğun bir baskı altında tutulan gençler, baba veya annenin güdümünde silik birer şahsiyet olmaktan öteye gidemezler. Kendi problemlerini anlatmak ve tartışmak bir yana, bunları ima etmekten bile korkan çocuklar, aile içinde pasif bir rol üstlenmişlerdir. Dolayısıyla gençler arasında meydana gelen duygusal ilişkilerin büyük bir kısmı trajik şekilde son bulur. Halbuki ailenin dolayısıyla toplumun, sağlıklı oluşabilmesinin ilk şartı gençlerin ebeveynlerinin zoruyla ve baskısıyla değil sevdikleriyle evlenmeleridir. Birbirini seven ama bunu çeşitli nedenlerle ortaya koyamayan gençler, gerçekleştiremedikleri hayalleri yüzünden ya intihar etmekte veya üzüntüden verem

---

<sup>35</sup> İnci Enginün, "Şâir Evlenmesi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 11-18.

olup ölmekte yahut da mutsuzluğu ebedi yaşamaya mahkum edilmektedirler. Bu devirde aşk ile verem doğrudan ilintili hale getirilmiştir. Çâresiz aşka tutulanların kesin olarak verem olup sevgililerine kavuşmadan ölecekleri varsayımıyla aşk, saygı duyulması gereken bir duygu olarak algılanmıştır. Talât'ın *Feryâd* isimli piyesinde kızları Aliye'yi sevdiğine değil de bir paşa oğluna veren aile, kızlarının hastalanması üzerine bu evlilikten vazgeçer ama iş işten geçmiştir. Sevmediği bir adamla zorla evlendirildiği için kocasını zehirleyerek öldüren Nâfiâ Hanım'ın öfkesinin, öldürdüğü kocasından doğurduğu çocuklarına kadar uzanması ve onları da öldürme arzusu Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur yahut Merhametsiz Bir Vâlîde* piyesinde karşımıza çıkar. Babasının engeli yüzünden zifaf gecesinde dul bırakılan Servet Hanım'ın trajik hikâyesi ise Sadık'ın *Âsi Behçet* isimli piyesinde yer alır. S. Vehbi'nin, *Hâşim Bey yahut Münasebetsiz İzdivaç* isimli piyesinde, ailesi tarafından çirkin ve huysuz Afife ile evlendirilen Haşim Bey'in huzursuz aile yapısı onu yeni arayışlara sürükler. Davut Esat'ın *Bîhaber Peder yahut Bir Günde Üç Kişinin Vefatı* isimli piyesinde de Eşref Bey, oğlu Rauf'u sevdiği kız Feride'den kopararak kardeşinin kızı Nâdire ile evlendirir. Rauf ve Feride kabul edemedikleri bu durum karşısında intihar ederler.

Kadınlar ve erkekler arasındaki gönül ilişkileri daha ziyade birbirleriyle görüşme ve konuşmalarına herhangi bir engel konulmayan, hısim veya akrabalık sonucunda ortaya çıkar. Zaten aileler de mutlak evliliğe gidebilecek bu tür bir aşkı, başka düşünceleri yoksa garip bulmazlar ama evlilik konusunda gençlere genelde çok fazla söz hakkı tanımazlar. İstemedikleri bir evliliğe zorla mahkum edilen gençler ister istemez sonu trajik boyutlara uzanan sürece itilirler. Piyeslere yansıyan evliliğe mani hallerin çeşitli sebepleri vardır. Bunlar, maddi menfaatlerin engel olduğu evlilikler, sevgililer arasında sosyal farklılıklardan ötürü gerçekleşmeyen evlilikler, anne, baba veya aile içindeki herhangi bir kimsenin muhalefeti yüzünden gerçekleşemeyen evlilikler, iki aile arasında meydana gelen geçimsizlik yüzünden yapılamayan evlilikler gibi konuları kapsar. Osmanlı toplumunda aileler, çocuklarının evlenme aşamasında maddî imkânları öncelikli ve belirleyici değer olarak görürler. Tanzimat yazarları bu bakış ve uygulamaya daha ziyade olumsuz sonuçlarıyla yaklaşarak

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

gençlerin duygusal dünyalarının ön plana alınması gerektiği fikrini ileri sürerler. Gençlerin, ebeveynlerinin sırf şahsî beklentileri yüzünden arzu etmedikleri evliliklere sürüklenmeleri ibret alınacak şekilde trajik sonuçlarıyla piyeslerde ortaya konmuştur. Ailelerin, çocuklarını sevdikleri yerine varlıklı ve asil kimselere verme düşüncesi, oluşan aşkları hüsrana uğratan en büyük sebep olur. Namık Kemal'in "*Zavallı Çocuk*" isimli piyesinde Ata ile Şefika amca çocuklarıdır. Birbirlerine aşklarını açıkça ortaya koyamadıkları gibi ebeveynlerine de cesaret edip itirafta bulunamazlar. Ata ile Şefika, devrin ebeveynlerine mutlak itaat düşüncesiyle yetiştirilmiş pasif gençlerdir. Piyeste, Şefika annesi tarafından maddi menfaat uğruna zengin ve yaşlı bir paşayla evlendirilmek istenir. Anneye göre bu evlilikle hem kızı hem de kendileri rahat yaşayacaklardır. Şefika'nın Ata'ya olan aşkını söyleme şansı daha yetiştirilme aşamasında elinden alınmıştır. Nitekim üzülp verem olan Şefika'nın ölümü Ata'ya yaşama isteğini kaybettirir. Ebeveynlerin dikkatsizlik, yanlış eğitim verme ve çocuklarının saadetinde kendilerini mutlak söz sahibi görme düşüncesini bu piyesle eleştiren Namık Kemal, asıl çarpıcı mesajlarını -biraz da romantik edebiyatın tesirinde kalarak- gençleri, Shakespeare'in *Romeo-Juliette*'yle benzer bir trajik sona sürükleyerek verir.

Kemal'in *Gülnehal* isimli piyesinde de amca çocukları İsmet ile Muhtar'ın aşklarının arasına, akrabaları zâlim Kaplan Paşa girmek ister. Gülnehal ile zindancı Zülfikâr'ın aşkına ise ölüm mani olur. Teyze kızı İclâl'e âşık olan Halil'in, İclâl'in ihaneti sonucu hüsrarla biten macerası Âsaf Şerafettin'in *Timsâl-i Aşk* isimli piyesinde ele alınırken; birlikte büyüyen akraba çocuklarının ister istemez birbirlerine yakınlık duyabilecekleri normal karşılanır. Şemsî'nin *Tedbirde Kusur* isimli piyesinde amcasının oğlu Nâil'i seven Hayriye, Nâil'i de felakete sürükleyen tutarsız davranışları yüzünden ona kavuşmadan üzüntüden ölür. İzzet Nuri'nin *Hasret* isimli piyesinde birbiriyle uzun süredir sevişen amca çocukları Münevver ile Aziz, ailelerinin ilgisizliği yüzünden kavuşamazlar. Arif'in *Kaza ve Kader*'inde, amcasının oğlu Şekib'le sevişen Nâdire'nin mutluluğunu engelleyen de maddî çıkarları kızının saadetinden önce düşünen ailedir. Âgâh'ın *Nâmurat* isimli piyesinde Tahassür ile Mahcure'nin; Hâmid'in *İçli Kız*'ında Sabiha

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ile İzzet'in; Nefi'nin *Felaket*'inde Rifat ile Pervin'in; Ahmet Muhtar'ın *Firkat yahut Gönül Ne Belâ*'sında Bedriye ile Ziya'nın; Tahir Münif'in *İbret yahut Hak Yerini Bulur*'unda Mazlum ile Gülnaz'ın; Hasan Bedrettin'in *İskât-ı Cenin*'inde Afife ile Hilmi'nin birbirine kavuşmaları ailelerin yanlış tutumları yüzünden imkânsız hâle gelir. Aşka ve evliliğe engel önemli bir mesele de Türk toplumunun ciddi problemlerinden sayılan kan davasıdır. Bu konuda kaleme alınmış en çarpıcı piyes kabul edilen Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza*'sında; kan davası yüzünden birbirine düşman olan iki ailenin, birbirlerini seven çocukları Nimet ve Pertev; canlarını ve sevgilerini iki ailenin anlamsız kinine kurban ederler.

Akrabalık ve komşuluk bağlarının hazırladığı rahat ortamların sonucunda gençler arasında aşkın oluşmasını alışkanlık ile izah eden yazarlar, gerçek aşkın bu olmadığını öne sürerler. Zira, bu ortamlarda oluşan pek çok aşk, ilerleyen zamanlarda yaşama şansını kolay kolay bulamaz. Aileler çocuklarının duygusal dünyasını hemen hemen hiç dikkate almazlar. Yapılacak evliliklerde varlıklı, itibarlı kişileri ve aileleri tercih ederler.

Aşkın değişik tezahürleri üzerine yazılan piyeslerde, devrin aşk atmosferi de belirlenmiş olur. Bilhassa aracı kadınların, aşkların yahut evliliklerin oluşmasındaki rolü çok büyüktür. Gençlerin birbirleriyle buluşmasını, mektuplaşmasını ve kavuşmalarını sağlayan bu kadınların büyük bir kısmı aile ve akraba çevresinden çıkmakla birlikte; bu işi çıkara dayalı meslek haline getirenler de vardır. Mehmet Şâkir'in *Mücazat* isimli piyesinde Nazlı ile Sezâ'nın arasında Nazlı'nın süt annesi, *Timsâl-i Aşk* piyesinde, Halil Bey ile İclâl Hanım arasındaki haberleşmeyi, Halil Bey'in dadısı, *Tedbirde Kusur* piyesinde Hayriye ile Nail arasındaki haberleşmeyi Hayriye'nin dadısı Ebrukeman gerçekleştirir. *Dahiye-i Aşk yahut Hicran* piyesinde kahya kadın, Seniye ile Baki'nin buluşmalarını sağlar. *Hasret* piyesinde ise Aziz ile Münevver arasındaki haberleşmeyi Münevver'in süt kardeşi Fitnat Hanım yapar. *İskât-ı Cenin* piyesinde Afife ile Hilmi Bey'in birleşmesini Hilmi Beyin lalası Hasan Ağa sağlar. *İçli Kız* piyesinde İzzet Bey, Sabiha Hanım'a duygularını aracı kadın vasıtasıyla gönderdiği bir mektupla açıklar. Sevgililer arasındaki iletişimde cariyeler de önemli rol oynarlar *Kaza ve Kader* piyesinde birbirini seven Nadire ile Şekip'in arasında haber götürüp getiren, onlara

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

yardımcı olan Nadire'nin cariyesi Nergister'dir. *Firkat yahut Gönül Ne Bela* isimli piyeste Bedriye'nin cariyesi Bezmigül, hem âşıklar arasında aracılık eder hem de hanımına dert ortağı olur. *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü*'nde ise Münire ile Adil arasında Münire'nin cariyesi Âfitap aracılık eder.

Tanzimat döneminin bazı piyeslerinde annelerin de âşıklara aracılık ettiğini görürüz.. Nefi'nin *Felaket* adlı piyesinde Rıfat'ın annesi, aynı zamanda dikiş hocası olduğu komşu kızı Pervin'le oğlunun buluşmasına ve evlenmelerine vesile olur. *Vatan yahut Silistre*'de İslâm Bey'in Zekiye'ye yazdığı mektubu Zekiye'nin süt annesi taşır.

Mehmet Şakir'in *Teehhül yahut ilk Göz Ağrısı* isimli piyesinde, aracılık işinin sosyal bir kurum halinde sunulduğunu görürüz. Piyeste Akile Dudu, evlilik ve boşanma konusunda usta bir aracıdır. Evlenilecek erkekleri, "Koroğlu", "Hacıoğlu", "Kılıbık", "Çekirdeği burnunda", "Sam urganında", "Salkım saçak", "Çekirdeksiz üzüm", "Tek at" ve "Tek mızrak" gibi sınıflara ayıran Akile Dudu, tipik bir çöpçatan olarak karşımıza çıkar.

Aracı kadınlar, bazen de âşıkların arasını açarak, menfaat temin ettikleri kişiler lehine işlerini yaparlar. *Tasvir-i Sebat*'ta Münim ile Nesibe'nin arasını Emine adlı bir aracı kadın bozar. Münim'in başka bir kadına yazdığı mektubu Nesibe'ye vererek aralarını açar. Emine'nin amacı, Nesibe'yi Münim'den soğutarak, menfaat sağladığı Talât Bey'e onu yakınlaştırmaktır.

Çeşitli tesadüflerle sokakta veya gezinti yerlerinde karşılaşan gençlerin birbirlerine âşk ve evlilik teklifinde bulunabildikleri görülür. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* isimli piyesinde, bir gezinti esnasında tesadüfen başlayan Zekiye ile İslâm Bey'in aşkı, yeni tesadüflerle devrin bazı meselelerine açılım yapar. Sıtkı Bey'in macerası yanında bilhassa Zekiye'nin vasıfları, Tanzimat yazarlarının özlemini duydukları Türk kadını tipini öne çıkarır. Vatani için sevdiği erkeğin peşinden giden Zekiye, genç kızlara örnek prototip olarak takdim edilir. İslâm Bey'in, Zekiye'nin odasına girerek aşkını açıklaması her ne kadar devir için aykırı bulunmuşsa da benzer durum Fehmi'nin *Hüznâver* isimli piyesinde de vardır. Sevdiği kız İşvenaz'ın odasına

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

gizlice giren Nazif, aşkını ona kabul ettirmekte çok zorlanır. Bu aşka müdahale eden kötü kadın Kadem'in kurduğu tuzakla iki sevgili kavuşamadan ölürlür. Osman Tefik'in *Bedbaht Âşıklar* isimli piyesinde de Kerime ile Aşkî Bey'in ilişkisi araya giren kötü niyetli kişilerin yüzünden hüsrarla biter. Şemseddin Sâmî'nin *Besa yahut Ahde Vefa* isimli piyesiyle benzer sahneler taşıyan piyeste; Kerime'ye zorla sahip olmak isteyen Tomak, kendisine direnen Kerime'yi öldürür.

Bu dönem piyeslerine kaynak olan diğer bir konu da âşıkların sosyal statü farklılığı yüzünden birbirlerine kavuşamamaları yahut kavuşmalarının aileleri tarafından çok zor hale getirilişidir. Osmanlı toplumunda son dönemde bu konuya çok fazla önem verilmiş, evliliklerde asalet ve bu asaletle bağlı olarak sosyal seviye sürekli olarak göz önünde bulundurulmuştur. Aileler, evlendirecekleri oğul ya da kızları için adaylarda öncelikle kendi ailelerine maddî ve mânevî uygunluk ararlar. İşte piyeslerde bu konuya çokça temas edilmiş, birbirini seven gençlerin sosyal seviye uyumsuzlukları yüzünden evlenmelerine mâni olunması yazarlarca tenkit edilmiştir. Ruhsar'ın *Garip Çoban* isimli piyesinde Behram Paşa'nın tek kızı Bere'nin; geçmişte asil bir ailenin çocuğuyken sonradan sefil hale düşen ve çobanlık yapan Baha adında bir genci sevmesi ve evlenmek istemesi karşısında paşa baba, kızının mutsuzluğuna aldırmandan Baha'nın sosyal statüsünü öne sürerek bu evliliğe şiddetle karşı çıkar. Abdülhalim Memduh'un *Bedriye* isimli piyesinde Fazıl Bey'in damat adayı Münir'i fakirliğinden dolayı aşağılaması sonucunda Münir ile Bedriye kavuşamayacaklarını anlayınca kendilerini öldürürler. Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü*'nde ise Paşa kızı Münire, sevgilisi yoksul Âdil ile evlenebilmek için babasının ölümünü bekleyecektir. Şemsi'nin *Mücâzat*'ında Selanik valisi Reşit Paşa'nın kızına âşık olan Seza Bey, sosyal statüleri eşit olmadığı için paşanın engeline takılır. Cemil'in yazdığı *Talihsiz Delikanlı yahut Firaklı Köy Düğünü* isimli piyeste de köy ağası Süleyman'ın yeğeni Nadire'yi seven Hasan; sevgilisine kavuştuğu anda zengin rakibi tarafından zehirleterek öldürtülür. Cafer'in *Şefkatsiz Vâlîde*'sinde fakir bir genç olan Mustafa'ya âşık olan Nâciye'ye annesi engel olur. Nâciye'nin verem olup ölmesine dayanamayan Mustafa da tabancayla kendini vurur. Suphi'nin *Felâket-i Aşk*'inde

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

da ilim ve fen erbabı Edib Bey, âşık olduğu despot paşa kızı Cemile Hanım'a ulaşmakta çok zorlanır. Hasan Bedrettin'in *Iskat-ı Cenin*'inde; Hilmi ile Afife'nin mutlu evliliğini, babası Derviş Bey'den cesaret alan ve Afife'ye göz koyan kuzen Şevki Bey'in oyunları bitirir. Hâmid'in *İçli Kız*'ında Sabiha ve İzzet'in evliliğini yarıda bırakan, İzzet'in çıkarıcı babasıdır. Mustafa Hilmi'nin *Tesir-i Aşk yahut Zahmetsiz Ölüm*'ünde de aşka ve evliliğe engel çıkaran ailedir. Ahmed Midhat Efendi'nin *Gönül* isimli hikâyesinden bir uyarlama olan *Hükûm-i Dil* isimli piyesinde insanların sınıflara ayrılması şiddetle eleştirilir. Yazar piyesinde, asaletin aileden değil şahsiyetten geldiğini öne sürer. Kont kızı Margerit, sıradan bir bahçivana âşık olup, onunla evlenmekte bir sakınca görmez. Fakat aile ve çevre baskısı; fakir, alelade fakat mert, akıllı, dürüst, namuslu ve kahraman bir genç olan Pol ile evlenmesine icazet vermez. Kendi isteğiyle Pol'le kaçan Margerit'i ailesi yakalayınca; aşk ve asalet kavramları tartışmaya açılır. Aşkın daha önemli olduğu hususunda babasını ikna eden Margerit, ailesiyle beraber asaletin önemsenmediği bir ülkede yaşamaya karar verir. Yazara göre; asıl asalet aşka saygı duymaktır.

Tanzimat yazarları, cariyelere âşık oldukları için birleşmeleri uygun görülmeyip engellenen gençlerin hazin durumunu da piyeslerine taşımışlardır. Bilindiği gibi Osmanlılar'da cariyeler İslâm'ın ortaya koyduğu temel prensiplere uygun olarak muâmele görmüşler, çoğu zaman ev halkından pek ayırt edilmemişlerdir. Genellikle zengin evlerin konaklarında bulunan cariyeler temizlik, sofraya, çamaşır, dikiş gibi işlerle uğraşmışlar; evin kızı gibi muamele görüp iyi eğitim aldıkları hatta ev halkından yahut akraba çevresinden bir gençle evlendikleri de görülmüştür. Mesela, Osmanlı saray ve konaklarında bulunan cariyeler, kimi zaman önemli mevkilere kadar yükselerek; Hürrem Sultan, Kösem Sultan gibi padişah eşi bile olmuşlardır. Yine önemli yazarlarımızdan bir kısmının annesinin kökeni cariyeliktir. Durum böyle olmasına rağmen pek çok aile, cariyelerle yaşanan aşk ve evlilik ilişkilerine sosyal statü gereği olumlu gözle bakmamışlardır. Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* isimli piyesinde, birlikte büyüdüğü cariyeye Vuslat'la aşk yaşayan evin tek oğlu Muhsin Bey; annesinin bu ilişkiyi uygun görmemesi sonucunda, sevdiği cariyeye beraber

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ölümün kucağına âdeta bile bile itilir. Benzer konu Âtîf'ın *Sefâlet-i Aşk* isimli piyesinde de işlenir. Mahir ile cariyeye Şefkat'ın kavuşamamasının sebebi Mahir'in babası Nusret Bey'dir. Hâmid'in *Sabr u Sebat*'ında ise Rumeli paşasının kardeşi olan zengin ve itibarlı Münim Efendi, sosyal statüsünü koruma amacıyla cariyeye Raksever'i seven oğlu Mehmed'i evlatlıktan reddeder. Mehmet, yıllar sonra ölüm döşegindeki babasının yanına döndüğünde sevdiği cariyeyi babasının haremde bulur. Oğluna hak görmediği evliliği, yaşlı ve hastalıklı haliyle babanın gerçekleştirmek istemesi, piyesin en çarpıcı yanlarından biridir. Nuri Bey'in *Biçâre* isimindeki piyesinde ise Behcet Bey tarafından aşk nağmeleriyle aldatılıp kandırılarak elde edilen cariyeye Biçâre, kullanıldıktan sonra terk edilir. Biçâre üzüntüden verem olup ölür.

Tek taraflı yahut birbirinden habersiz yaşanan aşklar da piyeslere kaynak olur. Mehmet Sâdi'nin *İntibah* romanını andıran piyesi *Âfet-i Cehl yahut İnhimak-ı Sefahât*'ında cariyeye Nigâr, gizliden gizliye âşık olduğu evin beyi Süheyl'in en çâresiz zamanlarında yanında olur. Bu aşkı fark edemeyen Süheyl, babası ölünce hovardaca bir hayatın içinde Nigâr dahil her şeyini satar. Nigâr'ın kendine olan aşkı ve fedakârlıklarını öğrendiğinde artık iş işten geçmiştir. Borç batağına iyice saplanmış olan Süheyl'in tek kurtuluş yolu intihardır. Cârîyelerin kendilerinden habersiz bir şekilde âşık olduğu kimseler için çektiği ısdırapları ve sıkıntıları dile getiren diğer bir piyes Ahmet Muhtar'ın, *Mesture-i Aşk yahut Muhabbetin Neticesi Cinâyet* isimli piyesidir. Piyeste beyine âşık olan cariyeye Hercâi, onun öldürülmesine tahammül edemeyerek canına kıyar. Diğer bir cariyeye Goncater ise sevdiği adamın evlendiği karısını zehirleyerek intikamını alır. Ali Haydar'ın *Sergüzeşt-i Perviz*'inde bu defa ahlâksız cariyeye âşık olan mirasyedi Perviz'i görürüz. Erkekleri kendine âşık ederek onların kanını emen cârîye Hoşhüma'ya olan aşkı yüzünden Perviz'in de başına gelmedik bela kalmaz. Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*'inde cariyeye Servinaz, Muhsin'e olan aşkı yüzünden Vuslat'ın satılmasına yardım eder. Nuri'nin *Şöhrete Muhabbet Ne Harabiyet yahut Tasvir-i İtaat* isimli eserinde de yoğun duygularla habersiz yaşanan karşılıklı aşkların ısdırapları öne çıkar. Şöhret Bey, Mazlume'ye; Melek Hanım ile cariyeye Dilşikâr da Şöhret Bey'e âşıktırlar ve bu aşk onlara çok acı çektirir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Tanzimat Dönemi'nde kaçarak evlenme teması piyeslerde yoğun olarak yer alır. Evlenme arzuları çeşitli nedenlerle engellenen gençler son çare olarak birlikte kaçarlar. Kaçarak evlenmeye sıcak bakmayan yazarlar, bu konuda aileleri suçlarlar. Kaçarak bir araya gelen gençler çoğu zaman mutluluğa değil mutsuzluğa hatta ölüme koşarlar. Bu da aile içi ızdırapların başka bir yüzüdür. Âsaf Şerafettin'in *Timsâl-i Aşk* isimli piyesinde İclâl ile Halil, aralarındaki yaş farkı bahane edilerek evlenmelerine izin verilmeyince son çare olarak kaçmaya karar verirler. Ârif'in *Kaza ve Kader*'inde de Nâdire, babası tarafından sevgilisi Şekip'le evlenme arzusu engellenince kaçmayı tercih eder. Osman Tevfik'in *Dahiye-i Aşk yahut Hicran*'ında Baki'nin fakir bir genç oluşu Nesibe ile evlenmelerini zorlaştırır. Aile baskısından kaçarak evlenen gençlerin evlilikleri, yoksulluk yüzünden Seniye'nin ölümüyle sonlanır. Ahmet Muhtar'ın *Mihnet yahut İftirak-ı Aşk*, Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza'sı* ile S. Talât'ın *Feryad* isimli piyesleri de kaçma motifinin ele alındığı eserlerdir.

Aşkın acı veren bir duygu olduğu, bu yüzden de acı çekmektense aşktan uzak kalınması gerektiği görüşünde olan yazarlar da vardır. Mizancı Murad'ın *Tasvir-i Sebat*'ında Nesibe, erkeklerin sadakatsiz ve vefasız olduklarına dair düşünceleri yüzünden aşka pek inanmaz ve bu yüzden evlenmeyi düşünmez. Mâşuku Münim'in ısrarları karşısında ondan ömür boyu sadakat ve saadet vesikası olarak evlenmeyi kabul eden Nesibe'nin kısa süre sonra görüşlerinde haklı olduğu ortaya çıkar. Münim'in, Nesibe'yi başka bir kadınla aldatması yazarın tezini destekleyen vesika olurken; Osmanlı toplumundaki bütün erkekleri töhmet altında bırakan bir bakış tarzı ortaya atılır. Evlilikler bir sözleşmeye dayansa bile sözleşmeler, aşkın ve evliliğin ebedi koruyucusu olamamaktadır. Ahmet Muhtar'ın *Mihnet yahut İftitâk-ı Aşk*'ında da aşk teminata bağlanır ama ailelerin müdahalesi Cevriye ile Sena'yı ölüme sürükler. Osman Tevfik'in *Dahiye-i Aşk yahut Hicran* isimli piyesinde ise Seniye tıpkı Nesibe gibi aşka inanmaz ve aşkla alay eder fakat sokakta karşılaştığı Baki'ye kayıtsız kalamaz. Aşktan sadece kadınlar acı çekmez. Erkekler de aşk acısının kurbanı olurlar. Yusuf Neyyir'in *Esrâr-ı Aşk*'ında, sevgisine beklediği ilgiyi bulamayan Yâver Bey, kendini öldürür.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Türk toplumunda kontrolsüz yaygınlaşan ve aile müessesesini kökünden sarsan birden fazla kadınla evlenme meselesi, Tanzimat yazarlarının gözünden kaçmamıştır. Dinin ve örflerin cevaz verdiği düşüncesiyle meselenin özünden uzaklaşıp uygulama biçimi saptırılarak erkeklere bir hak gibi kabul edilen polijeni, Türk ailesinin mutluluğunu ve geleceğini tehdit eden bir kurum haline gelmiştir. Evlilik konusunda dikkatli gözlemler yapan Ahmet Midhat Efendi, *Eyvah* isimli piyesiyle bu probleme ironik bir açılım yapar. Sâbire Hanım'la evli olduğu halde gizlice ikinci evliliğini Leyla Hanım'la yapan Meftun Bey, tasavvur ettiği planı uygulayamayınca hem Sabire Hanım'dan hem de genç ve güzel Leylâ'dan; yâni Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olur.<sup>36</sup> *Üvey Ana* isimli piyeste ailesine karşı çıkararak âşık olduğu arabacı Veli ile evlenen Zekiye, çok geçmeden Veli'nin ikinci bir eş almasıyla yıkılır. Veli'nin ikinci eşi, Zekiye'nin varlığına tahammül edemez ve onu yavaş yavaş zehirleyerek öldürür. Ali Haydar'ın konusunu Sasani tarihinden aldığı *II. Ersas* isimli piyesinde, Tersaim adlı bir kadınla evli olan II. Ersas, Romalı kumandanlardan Ulavyus'un kızı Olimpiyat'la ikinci evliliğini yapar. Tersaim, kıskançlık sonucu Olimpiyat'ı öldürür. Savaştan dönen Ersas durumu öğrenince bayılır ve ölür.

Tanzimat dönemi yazarlarınca dikkat çekilen ve tenkid edilen diğer bir uygulama da genç kızların varlıklı ama yaşlı kişilerle evlendirilmeleri meselesidir. Ailenin oluşumunda dengesiz evliliklerin mutluluk getirmediğine dikkat çekilmiş ve bu tür evliliklerin olumsuzlukları üzerinde durulmuştur. Kocanın çok yaşlı buna rağmen kadının aşırı genç olmasının hem psikolojik hem de bazı ahlâki sorunlara sebep olabileceği dile getirilmiştir. Ahmet Midhat Efendi'nin *Açık Baş* isimli piyesi, bir taraftan evlilikte yaş farkının insanı nasıl komik ve utanç verici hallerle düşüreceğini; diğer taraftan da devrin moda merakının aileler içinde yarattığı ironik durumu çarpıcı sahnelerle anlatır. Bu konuyu Abdülhak Hâmid de *İçli Kız* isimli piyesinde ahlâki sonuçları açısından ortaya serer. Piyeste, kendinden çok yaşlı erkeklerle evlenen kadınların, kocalarını genç erkeklerle aldattıkları görülür. Yazar, genç hanımlarla evlilik yapan

<sup>36</sup> Enver Töre, "Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları", *Türk Dili*, sayı:521, Mayıs 1995, s. 601-605.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

erkeklerin aldatılma ihtimallerini göz ardı etmemelerini ister. Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur yahut Merhametsiz Vâlide'*inde Nâfia Hanım, çocuk denecek yaşta yaşlı bir adama verilir. Gençlik arzularının önüne geçemeyen Nâfia Hanım, bir taraftan nefret ettiği kocasını zehirlerken diğer taraftan Rüstem adında bir gençle kurduğu gayrimeşru ilişki ile isterik ve duygusuz bir hayatın kadını olur. Ali Haydar'ın *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz* isimli piyesi de genç kadınlarla evlenen yaşlı erkeklerin mutlaka aldatılacağına dikkatleri çeker. Örneği tek olmakla birlikte, yaşça birbirine uymayan çiftlerin mutlu olamayacağı görüşünü öne süren bir piyes de S. Vehbi'nin *Hâşim Bey yahut Münâsebeatsız İzdîvaç'*idir. Bu defa piyeste zenginliğine tamah ederek çirkin ve kendinden yaşça büyük Afife Hanım'la evlenen Hâşim Bey'in trajik ve ironik hikâyesi anlatılır.

Tanzimat yazarları, ailelerin uyumunu ve mutluluğunu bozan namussuzluk ve sadakatsizlik konularının yanında; şahısların, saplantılı ruh halleri ile bazı gelenek ve göreneklerin de aile içinde huzursuzluk yarattığını söylerler. Kurulan yuvalarda kara bulutların dolaşmaması için eş seçiminde kişilik yapılarına özellikle dikkatleri çeken yazarlar, bazı gelenek ve göreneklerin yanlışlığına da işaret ederler. Ş. Vehbi tarafından yazılan *Karı Koca Muarazası* adlı piyeste, Nevres Bey'in karısı Cevriye Hanım giyime çok düşkün biridir. Kocasından kendisine yeni elbise yaptırmasını ister. İsteği hemen yerine getirilmeyen Cevriye Hanım, sadece kendisine elbise yaptırmakla kalmaz, kocasının sürekli kitap okumasından rahatsız olduğu için onun kitaplarını da saklar. Karı kocanın karşılıklı güvensizliği, gizli işler çevirmelerinin sakıncaları üzerinde durulan eserde, karşılıklı güven esasına dayanmayan evliliklerin ve karı koca münasebetlerinin sağlıksızlığı dile getirilir. Mehmed Rifat tarafından kaleme alınan *Görenek* isimli piyeste de görenekler uğruna karı ve kocanın birbirinden habersiz davranışlarda bulunmalarının yanlışlığı üzerinde durulur.

Boşanma konusu bu dönem yazarlarınca gündeme taşınır. Osmanlı toplumunda evlilik, dinin güvencesi altında, taraflara hak ve görevler yükleyen rızaya dayalı bir uygulamadır. Bu uygulamanın ortadan kaldırılabilmesi, her iki taraf için de hâkim kararı ve güvencesi altına alınmış olmasına rağmen; uygulamada boşanma, sadece erkeğe tanınan bir hak olarak kullanılmıştır. Bu

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

istismâri durum, Tanzimat yazarlarının eserlerinde tenkit edilir. Recâizâde Mahmut Ekrem Bey'in ölümünden sonra yayımlanan ve kaynağını *1001 Gündüz Masalları*'ndan alan piyesi *Çok Bilen Çok Yanılır*'da Kadı Azmi Efendi, genç ve güzel Hasene Hanım'ı nikâhına almak için eski karısını sorgusuz sualsiz boşar. Çok bilmiş Azmi Efendi, Hasene Hanım'ın oyununa gelir ve gerdek gecesi mahallenin çarpık kızı Sümüklü Ayşe ile nikâh kıydığını anlar ama artık iş işten geçmiştir.

Boşanma meselesini trajik boyutlarıyla ele alan Hasan Bedrettin ve Mehmet Rıfat'ın birlikte kaleme aldıkları *Fakire yahut Mükâfat-ı İffet* isimli piyestir. Esrede, kocası tarafından bir yanlış anlaşılma sonucu boşanan Servet Hanım'ın, boşanma sonrasındaki ızdıraplı hayatı ele alınır. Devir içinde kadın namusuna uzanan iftiralarla bozulan evliliklere dikkat çekilir. İftiraya uğrayan namuslu kadının sonu ya ölüm ya da sokağa atılmadır. Bu konu, Recaizâde'nin *Afife Anjelik*'iyle gündeme oturmuştur. O piyeste de kâhyanın göz koyduğu Afife, elde edilemeyince namussuzluğu öne sürülerek iftiraya uğrar. Ölüm emrinden cellatların merhameti ile kurtulan Afife'nin yıllar sonra masumiyeti anlaşılır ama kadının çektiği çile yanına kâr kalır. Bu piyeste, iftiraya uğramış namuslu kadının sabrettiği takdirde er geç gerçeklerin ortaya çıkarak aklanacağı dinî bir motif olarak îma edilmiştir. Avrupa kaynaklı *Genevieve de Brabant* efsanesine dayalı kurgulanan oyunun, Tanzimat döneminde yazılmış versiyonları da vardır. Ali Nazmi'nin *Firaklı Muhabbet*'i, Mehmet Rıfat'ın *Pâkdâmen*'i aynı minval üzerine gelişen oyunlardır. Tanzimat'tan sonra tulûat tiyatroları bu konuyu sık sık sahneye taşımışlardır.

Tanzimat dönemi piyeslerinde, aileyi tehdit eden gayrimeşru ilişkilere de çarpıcı sonuçlarıyla dikkatler çekilmiştir. Özellikle gayrimüslimler arasında yaygın olduğu düşünülen eşi bir başkasıyla aldatma konusu Batılı hayat tarzının kadın ve erkek ilişkilerine getirdiği rahatlık sonucunda toplumumuzda da görülmeye başlanır. Yaşlı ve zengin erkeklerle zorla evlendirilen genç kadınların aşkın çekim gücüne karşı koyamayarak eşlerini, görüşmelerinde sakınca bulunmayan yakın aile bireyleriyle aldatabildiklerinden daha önce bahsedilmişti. Piyelerde, evli erkeklerin başka kadınlarla gayrimeşru ilişki kurmak yerine daha çok toplumsal kurallara aykırı görülmeyen, ikinci evliliği tercih

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ettiklerini görüyoruz. Kadınlar açısından ikinci bir evlilik söz konusu olmadığından gayrimeşru ilişkilerin içinde daha ziyade evli kadınların öne çıktığını görmekteyiz. Toplumun, 'yasak aşk', 'gayrimeşru ilişki' hatta 'zina' olarak adlandırdığı ve şiddetle reddettiği bu ilişki türü, Türk ailesini tehdit eden ciddi bir tehlike olarak baş göstermiştir. Yazarlarımız, kadınların meşrebine dikkatleri çekerek gerekli tedbirlerin evlenme aşamasında gözlerden kaçırılmaması gerektiği üzerinde durarak konuyu piyeslerine taşırlar.

Bu konuyu dikkatlere sunan ilk eser Namık Kemal'in *Âkif Bey* isimli piyesidir. Piyeste Âkif Bey çok saf ve temiz sandığı Dilruba ile evlenir ama çok geçmeden Dilruba'nın erkek düşkününü bir kadın olduğu ortaya çıkar. Batılı yazarlar, I. ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra bu konuyu piyeslerinde gündeme getirmişlerdir. Sevdiklerine kavuşabilmek için savaşın bitmesini sabırla bekleyenler, savaş bitip de geri döndüklerinde, sevdiklerini başka erkeklerin kollarında bulmuşlardır. Avrupa toplumunun değerler manzumesini yeniden gözden geçirmesine vesile olan bu durum sonrasında; edebiyatta ve sanatta yeni akımların oluştuğu görülür. Namık Kemal, kadının namus anlayışının ailenin huzuru ve devamında en önemli etken olduğunu Avrupalı yazarlardan önce görmüş; namussuz kadınlarla yapılacak evliliklerin toplumda yaratacakları depreme çarpıcı sonuçlarıyla dikkatleri çekmiştir. Dönem içinde aldatan kadın yahut gayrimeşru ilişki konusunu işleyen başka piyesler de yazılmıştır. Yağcızâde A. Nuri'nin *Hilekâr Karı yahut Hilekârın Mumu Yatsıya Kadar Yanar* isimli eserinde, gözleri görmeyen kocasını genç âşığı ile aldatan fettan Nimet'in entrikalarına ibretle şahit oluruz. Ahmet Midhat Efendi'nin *Açık Baş* isimli piyesinde, kendinden genç bir hanım olan Hasene ile evlenen Hüsnü Bey; her türlü genç görünme sevdasına rağmen aldatılmaktan kurtulamaz. Abdülhak Hâmid'in *İçli Kız*'ında ise Râife Hanım'ın, eşini aldatmaktan zevk alan azgın ruh haline şahit oluruz. Kocasını aldatan bir başka kadın da Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur yahut Merhametsiz Vâlîde* isimli piyesindeki Nafia Hanım'dır. Görücü usulüyle evlendiği kocasını bir türlü sevemeyen Nafia Hanım, Rüstem Bey isimli bir gençle kocasını aldatır. Ali Haydar Bey, kadınları gayrimeşru ilişkilere eşlerinin sürüklediğini alaylı bir bakış açısıyla *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

isimli komedisinde ele alır. Eşler arasında yaş farkının büyüklüğü veya kocaların eşlerine karşı kayıtsız davranmaları sonucu bu tür ilişkilerin kaçınılmaz olduğunu ileri süren yazar; vakayı Ermeni aileler arasında kurgulayarak, mesajlarını rahat bir şekilde verir.

II. Meşrutiyet'in ilânıyla başlayan coşkunkluk hâli yatışınca; edebiyatın, yaşanan hayata geri döndüğü; evle, aileyle, kadınla, evlilikle ilgili yapıcı sosyal konuların birinci plana yükseldiği görülür. Yazılan piyeslerde kadın erkek münasebeti bir taraftan eskinin uygulamaları tenkit edilerek devam ederken; diğer taraftan, değişen toplum yapısının ortaya çıkardığı yeni tipler, yeni problemlerle piyeslere taşınır. Meşrutiyet piyeslerinde aşk konusu yine ön plandadır. Çeşitli aşkların anlatıldığı, aşkın fertler arasında bir ihtiyaç olduğu ve bunun baskı altına alınamayacağını vurgulayan piyesler bu dönemde çoğunluktadır. Yazarlar bir taraftan aşka çok önem verirken; diğer taraftan, aşkın bünyelerde kontrol altına alınamayan sıkıntılarını da dile getirirler. İnsanları bedbaht eden aşkın, tedavisi mümkün mikrobik bir hastalık olduğu düşüncesi yanında aşkın vazgeçilemez ve yaşandığı zaman çevresine zarar da verse değeri yüksek bir yaşam kaynağı olduğu fikri ileri sürülür. Hüseyin Suat'ın *Devâ-yı Aşk*'ı bu konuda en çarpıcı olan piyestir.

Bu dönem piyeslerinde de âşıklar çeşitli nedenlerden dolayı birbirlerine kavuşamazlar. Evliliğe engel bu sebepleri şöyle sıralayabiliriz: 1- Ekonomik ve sosyal sebeplere dayalı aile baskısı (M. Talât: *Balkabağımı Eolendirelim*, A. Rıza Seyfi: *Bir gecenin Hataları*, Musahipzâde Celâl: *Yedekçi, Kaşıkçılar*; 2- Ebeveynlerin aşırı dindar olması sebebiyle oluşan aile baskısı (Ali Ekrem: *Mama Dadım Darılır*, 3- Bâtıl itikatların baskısı (Musahipzâde Celâl: *İstanbul Efendisi*), 4- Boşanmışlık, küslük, kırgınlık yaratan ailelerin engelleri (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Hisse-i Şayia*, Mehmet Rauf: *Amcabey*), 5- Büyükşehir-kırsal kültür farkı (Reşat Nuri: *Hançer*), 6- Servet avcılarının tuzağına düşenler (Musahipzâde Celâl: *Macun Hokkası*), 7- Tek taraflı aşklar( A. Galip: *Talih*, Hüseyin Suat: *Devâ-yı Aşk*)

Gençlerin evlilikte söz hakları olmaması ve bu konuda ailelerin fikirlerinin geçerli olması, kızların mutluluğundan ziyade para, nişan, rütbe ve asalet tercih edilerek yaşlı kimselerle evlendirilmeleri II. Meşrutiyet tiyatrosunun da gündemindedir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Çocuklarının davranışlarını baskıya varan bir kontrolde tutmak isteyen aileler; onların psikolojik bunalımlara girmelerine vesile olurlar. *Tiraje* isimli oyunda Tiraje, babasının aşırı baskısı sebebiyle ruhî depresyon geçirir. Babası onu sevdiğiyle değil istemediği Nevres Bey'le zorla evlendirir. Süleyman Bahri'nin *Hare* isimli piyesinde de Beyhan, ailesinin baskısı sonucu yaşlı Refik ile evlenir. Şehabettin Süleyman'ın *Aralarında* piyesinde yaşlı kocasını zor durumda bırakan Nermin, ailedeki huzursuzluğun kaynağıdır. 13 yaşında iken 45 yaşındaki zengin Ulvi Bey'e verilen *Belkıs*, ölümü göze alarak düğün gecesi kaçır. Kadınların çocuk denecek yaşta evlendirilmeleri İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *İki Bebek* isimli piyesinde ironik şekilde ele alınır. Piyeste Avukat Daver, bebeklerle oynamayı sürdüren karısından ayrılmak ister. Ailelerinin baskısı sonucunda denk olmayan evliliklere zorlanan gençlerin, bu evliliklerini yürütemediklerini; boşanamadıkları takdirde aldatmayı veya ölümü tercih ettikleri görülür. Ali Ekrem'in *Baria* piyesinde Adnan Bey oğlu Halit'i bir vezir kızı olan Baria ile giyabında evlendirir. Bu evlilik Halit için çekilmez olur ve babasını suçlar. Sırf gösteriş için yapılan bu evlilikte Baria da olmadık hırçınlıkları yapar ve sonunda kıskançlık krizine girerek evini terkeder. Halit de cariyesi Nevin'le evlenir. Tahsin Nahid'in *Firar* piyesinde Fahire, sevdiği genç zabıt Zeyyat'tan haber çıkmayınca ailesinin baskısına daha fazla dayanamaz ve yaşlı Fahir Bey ile evlendirilir. *Hicranlar* piyesinde Vedia'nın ailesi kızlarını sevdiğine değil zengin bir kocaya verirler. *Safa yahut Netice-i Belâ* isimli piyeste de aşk konusunda ana babalarla çelişik duruma düşen gençlerin dramları anlatılır. İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Dengi Dengine* piyesinde yaşlı-genç evliliğinin uyumsuzluk yaratarak sonunda gençlerin kendilerine uygun birini seçmek zorunda kaldıkları dile getirilir.

Az da olsa Meşrutiyet piyeslerinde sevdiklerine kavuşan âşıklar görülür fakat bu âşıklar, önelerine çıkan engelleri zekâ ve kurnazlıkları sonucunda aşarlar. Tanzimat dönemi piyeslerinde görülen paraıyla tutulan araçlar, kılık ve kimlik değiştirme, batıl inançlara başvurma, kıskançlık ve sahte intiharlar, bu dönem piyeslerinde de görülür. Yazarlar, gençleri bu tür entrikalara sevkeden baskıları dolaylı olarak tenkit ederler. Bir kısım piyeslerde genç kızlar daha cesur hareket ederler. Meşrutiyet

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

öncesinin kaç-göçü ve erkeğe sokulmakta gizliliği tercih eden kızları, yavaş yavaş yerini konuşan, sevişen cesur tiplere bırakır. Reşat Nuri'nin *Eski Rüya*'sındaki Şükufe, Ruhsan Nevvare-Tahsin Nahit'in *Jön Türk*'ündeki Leyla bunlardandır.

1908'den sonra Türk tiyatrosunda aile konusu daha önce derinliğine görülmeyen bir biçimde ele alınır. Meşrutiyet'in ilânı ile hürriyet sarhoşluğuna kapılan bir kısım yazarlar piyeslerinde öncelikle istibdatın aile üzerindeki tahribatını ele almışlardır. Bu piyeslere göre; istibdat devrinde hafiyeler, jurnalciler, yöneticiler, aile bütünlüğüne saldırırlar, ana-babaların çocuklarına olan sevgilerini kullanarak onları evlâtlarından ayırmakla tehdit ederler. Boyun eğmeyen aileleri iftira ve tuzaklarla parçalarlar, ailelerin maddî varlıklarına el uzatırlar. (Fehime Nüzhet: *Bir Zalimin Encamı*) Genç sevgilileri birbirinden ayırarak işkence ederler, aile içine sızmış bir jurnalci trajik durumlar yaratır. (Fehime Nüzhet: *Adalet Yerini Buldu*). Piyeslerde Fehim Paşa âdetâ devrin kötülük sembolüdür. Bu konuda yazılmış en çarpıcı piyes Hüseyin Suat'ın *Şehbal yahut İstibdatın Son Perdesi*'dir. Piyeste Fehim Paşa, Şehbal ile evlenebilmek için onu tehdit eder ve yuvasını dağıtır. Sonra da kullanıp bir kenara atar. Hürriyet ilan edildiğinde Şehbal, zavallı ve sefil bir halde ölmek üzeredir. Yazarlar bu tür piyeslerde, İstibdat yöneticilerinin ailelerin içine bitmek tükenmek bilmeyen istek ve arzularla girdiklerini ve büyük tahribatlara sebep olduklarını ileri sürerler. Nitekim *Caniler Saltanatı*'nda Fazıl'ı savaşa gönderen yöneticiler geride bıraktığı genç ve güzel karısını elde etmek için zorlarlar. Ahmet Tefik'in, *İstibdatın Son günü yahut Zavallı Valide*'sinde bir hafiyenin bir ailenin felaketine yol açması anlatılır. Hafiyeye Tefik mutlu karı-kocayı birbirinden ayırır. *Hafiyeye Melânetleri; Mesaibi İstibdat; Mülevves yahut Bir Casusun Akibeti*, Halil İbrahim'in *Rüşvetle Mesnet*'i de aynı maksatla yazılmış piyeslerdendir.

Balkan Savaşları, 31 Mart vakasının acı izleri ve I. Dünya Savaşı da aile üzerinde tesirini gösterir. Melikzade Fuat'ın *Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa* isimli piyesinde Muhip ve Münire birbirlerine doyamadan kahramanca şehit olurlar. Cenab'ın *Yalan* isimli piyesinde Ahmet, 31 Mart hadisesinde iki subayı öldüren ve sonra asılan oğlunun yaptıklarına çok üzülür. Karısı Hacer onu bu üzüntüden kurtarmak için Selim'in onun çocuğu olmadığı yalanını

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

söyler.<sup>37</sup> *Tiraje, Payitahtın Kapısında, Öldüren Söz Öldürmeyen Aşk* piyeslerinde hep umumi harbin aileyi dağıtması, konunun çarpıcı örnekleridir.

Meşrutiyet'in ilk heyecanlı anlarının yerini kısa zamanda piyeslerde aile içi meseleler ve kadın erkek ilişkisi almaya başlar. *Çıkamaz Sokak, Kırık Mahfaza, Burgu, Fırtına, İklima, Kanun* gibi ferdi ve toplumsal konulara eğilen, cinsi sapıklıklar, vicdan azapları, evlilikte anlaşmazlıklar üzerinde duran piyesler çoğalır. Bu dönemde özellikle aileye, kadına ve çocuğa ilişkin problemlere eğilme, Batılı eserlerin tesiriyledir.

Bu dönem piyesleri, bir taraftan geleneklerin ağır baskısını tenkit eder; diğer taraftan Batı'dan gelen ve aileye yönelen bir takım olumsuz değişiklikleri ideal aile arayışları doğrultusunda ele alırlar. Piyes konuları genellikle aile içerisinde geçer. Yazarlarca, ailenin teşkili sırasında ortaya çıkan güçlükler, gelenekler ve törelerin ağırlığı; görücü usulü ile evlenme, çok eşle evlilik, evlilikte yaş farkından doğan problemler, talâk meselesi, ailelerin eş seçiminde gençlere baskısı ve bunun getirdiği yıkımlar yeniden gözden geçirilirken; daha ziyade kadının medenî hakları üzerinde durmuşlardır. Tanzimat'la başlayan Türk ailesini modernleştirme düşüncesi, kadının Batılı aile modeli içindeki yeni arayışları ve yeni durumları, menfî davranışlar açısından sosyolojik bir araştırılmaya gidilmeden işlenmiştir. Evliliğe, Batı'dan gelen Feminizm'in olumsuz düşüncelerinden kaynaklanan düşmanca bir tavır alınmış, evliliklerin aşka göre düzenlenmemesi, görücü usulünün hâlâ devam eden bir gelenek olması yazarları, evliliğin sağlam ve sağlıklı olmadığı şeklinde suçlayıcı bir tavır içine sokmuştur. Bu görüşte olan yazarlar, kadınların eğitimsizliğinden dolayı, erkeğine nasıl davranacağını bilmediğini, bu sebeple erkeklerin gece hayatına itildiklerini, hatta başka kadınlarla ilişkilere girdiklerini, bu yüzden de aile içi sarsıntılara yol açıldığını ileri sürerler. Nitekim piyeslerde kadınların, kadınlık görevlerini yerine getirmemesi sonucu erkekler kendilerini dış hayatın cazibesine kaptırırlar. Yabancı kadınlarla ilişkiye girmek, erkeklerin rüyası haline gelir. Yabancılarla kurulan ilişkilerin rahatlığı ve serbestliği geleneksel

<sup>37</sup> Enver Töre, *Cenap Şehabettin'in Tiyatroları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

aile hükümlerinin ağırlığı ile mukayese edilir. Bunun yanında kadınların aşırı süs ve moda merakı, mutsuz olduğu zamanlar âdeta erkeklerden intikam alırcasına kendisine yeni âşıklar bulması, alafrangalık hastalığının aile içindeki yıkımlarının yansımaları gibi gösterilir.

Komedilerde de aile geçimsizliği, gözü kapalı evlenmeler, Batılı hayat tarzına ayak uyduramamanın getirdiği komik haller tenkid edilir. Evliliğin kadınla erkek arasında yapılan bir anlaşma olması gerektiği savunulur. Görücü usulüne karşı çıkılır. Cenab'ın *Körebe* isimli piyesi ile Ali Ekrem'in *Mama Dadım Darılır* piyesleri de görücü usulünü eleştiren ve bu usulün komik yanlarını ortaya koyan piyeslerdir. Bilhassa *Körebe'* de kadın hakları için savaşıyor ve toplumda erkeklerle aynı haklara sahip olunmasını arayan kadın tipini buluruz. Muharrir Bedia, devir için çok yeni bir tiptir. Meslek sahibi, düşünen, yargılayan, şartların değişebilmesinde aktif rol üstlenen münevver bir kadındır. Toplumun kadına çizdiği sınırları zorlar ve zekâsını kullanarak bu sınırları aşar. Evleneceği erkeği topluma ters düşmeden usulüne uygun bir biçimde seçer. *Gelin İntihabı* piyesinde yazar, eski ve yeni evlilik şekilleri arasında bir mukayese yaparak eskiyi tenkid eder. *Tiraje* ve *Guguk Hanımcığım* da böyledir. Musahipzade Celal'in hemen bütün piyesleri bu konuya hasredilmiş gibidir. Yusuf Ziya'nın *Nâme yahut Eski Mektup*, Mehmet Talât'ın *Balkabağını Evlendirelim* isimli güldürüleri, görücü usulüyle yapılan evliliklerin alaya alındığı ve tenkit edildiği piyeslerdir.

Geleneklerin gereği yapılan ve devrin piyeslerinde çokça tenkid edilen bir başka konu çok eşli evliliktir. Çok eşli evliliğin yanında "hülle" usulü ve ev içindeki halayıklarla aşk ve evlenmeler de tenkid konusudur. Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Midhat'ın *Eyvah* isimli piyesiyle başlayan bu trajik tenkidler bu dönem piyeslerinde de vardır. Osman Şevki'nin *Taaddüd-i Zevcât* isimli piyesinde zengin Cemil, arkadaşı diplomat Resmi Bey'in kız kardeşi Rakibe Hanım'ı beğenir ve onunla evlenmeyi düşünür. Ancak karısı Rehide Hanım buna üzülür. Onu ikinci bir kadınla paylaşmayı istemez.

Geleneksel aile yapımız içinde cereyan eden ve törelerin ağırlığından kaynaklanan meseleleri ele alan ve tenkid eden piyeslerin yanında ondan çok daha fazla olarak Batılı yaşama

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

özleminin ailedeki akisleri bu dönem oyunlarında ele alınmıştır. Erkeğin alafangalık merakı, kadının süs ve modaya düşkünlüğü, bilhassa kadının erkeğin yaptığı gibi zaman zaman eşini aldatması vodvillerin tesirinde kalınarak Türk ailesinin de meseleleriymiş gibi anlatılır. Piyeslerde, kadının sürdürdüğü kapalı hayat dolayısıyla ahlâk kurallarının dışına çıktığını görmekteyiz. Kadının, evinin içinde bulamadığı bir takım değerleri dışarıda araması yazarlarca, sadece bir ahlâk problemi olarak ele alınmıştır. Ahlâksızlığın diğer temel sebeplerine inilmemiştir. Kadının problemleri üzerine düşünmek yerine problemin kaynağı olarak çoğu kez kadın gösterilmiştir. Komelerde de durum farklı değildir. Kadın bu eserlerde de alaya alınmakta, hafif tipler olarak tebarüz etmektedir. Kadınlar, vodvillerin tesirinde olarak daima güçlü aşkların kurbanıdır. Meşrutiyet yazarları bu kadın tiplerinde çokca örnekler çizerler. Bu tür piyeslerin tezli oldukları ileri sürülebilir. Kadının aile içinde yerini araması, erkeğiyle aynı haklara sahip olması ve bu haklarını kullanması durumunda her ikisinin de meseleler karşısında yeniden düşünebilecekleri ileri sürülür. Batılı hayat tarzını hazmedemeyen ailelerde eğitimsizliğin ve cehaletin bu tarz bir hayat özlemiyle birleştiği zaman kötü sonuçlar doğurabileceği piyeslerde açıkça anlatılır. Kadınların eşlerini aldatmalarının ilk nedeni olarak istemeden yapılan uyumsuz evlilikler gösterilir. Evlilik dışı yaşanan ilişkiler daha ziyade yakın çevreyi oluşturan görüşmelerde mahzuru bulunmayan akraba yahut eşlerin arkadaşları ile olur. Aşk münasebeti âdeta kendiliğinden zuhur eder. Çoğunlukla bu ilişkiler skandallarla sonuçlanır. Meşrutiyet yazarları bilhassa kadınların uyumsuz evliliklerde kendilerine mutlaka böyle bir âşık bulduklarını belirterek uyumsuz evliliklere şüpheyile bakarlar. Hüseyin Rahmi'nin *Hazan Bülbülü*, *Aşk ve Namus*, Reşat Nuri'nin *Eski Rüya*, Yusuf Niyazi'nin *İnhidam*, Ali Ekrem'in *Sükut*, *Şüphe*, *İklima*, *Sansar* bu konuda yazılmış piyeslerdir. Hatta Şehabeddin Süleyman devir için hem tehlikeli hem de sonradan çok münakaşası yapılan bir fikri *Çıkamaz Sokak* isimli piyesinde ortaya sürer. Yazar, yaş farkı sebebiyle eşiyile mutlu olamayan kadınların lezbiyen münasebetlere girdiklerini iddia eder. Piyeste Refika böyle bir kadındır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Sudan ve anlamsız sebeplerle boşanmaların artmasının, ailelerin parçalanmasının temel sebebi, yanlış ve güdümlü kurulmuş evliliklerdir. Mehmet Rauf'un *İki Kuvvet yahut Sansar* isimli oyununda evliliğinde mutsuz olan Lâmia, mâşukuyla beraber öldürülür. *Kadın Şiir Aşk* isimli piyeste de kocasının ilgisizliğinden yakınan Belkıs kendine sevgili olarak seçtiği şâir ruhlu Kemal'in kocasını arattığını görür ve onu kovar.

Evlilik dışı ilişkiler içinde olan ahlâken çökmüş kadınları anlatan daha pek çok piyes yazılmıştır. Bunlardan bazıları: Safveti Ziya'nın *Hıralambos Cankiyadis* piyesinde Feride; Yusuf Ziya'nın *Kördüğüm'* ünde Nigar, Musahipzâde'nin *Türk Kızı* piyesinde Gülsüm ve yine Yusuf Ziya'nın meşhur *Binnaz'ı*, bunlardan birkaçıdır.

Bu dönem komedilerinde de oldukça fazla gayr-i meşru ilişki gündeme getirilmiş; dolaylı olarak aile kurumunu tehdit eden bu mikrobun zararları zaman zaman ironik de olsa gözler önüne serilmiştir. Halkın ahlâk anlayışını bozan siyasî ve sosyal şartlar yanında cehaletin ve yobazlığın da bu konuda tetikleyici olduğu anlatılmıştır. (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Açık Bono*, K. Emin: *İkram*) Evliliğin ağır sorumluluklar getirmesi erkekleri bu müesseseden uzak tutmakta, daha kolay olan ilişkiler tercih edilmektedir. Metres hayatı zevk, eğlence, para, zenginlik, sorumsuzluk getirdiği için tercih edilebilmekte; bu durum çoğu zaman da tarafları komik duruma düşürebilmektedir. Zaten komedilerin bir görevi de tufeyli huy ve davranışların insanı düşürdüğü komik hali anlatmasıdır. Yazarlar, bu türü maksatlarına uygun olarak başarı ile kullanmışlardır. Buraya şunu da eklemek gerekir; amacı dışına çıkarılmış cariye ve odalık müessesesinin yerini Batı'dan gelen metres hayatı doldurmuştur. Bu yüzdendir ki Tanzimat döneminde "esaret" başlığı altında yer alan, çoğu zaman da meşru olmayan ilişkileri gündeme getiren konu; bu dönemde yerini "metres" anlayışına bırakmıştır. Zaten bu tür ilişkiler daha ziyade alafranga tipler ve onların yaşadığı çevrelerde öne çıkar ve yanlış Batılılaşma'nın hicvedildiği bir tavır olur. Bu çevrelerde kadınlar da aldatma konusunda erkeklerden farklı değildir. Kadınlar, kendilerinin ve sevgililerinin mesleki kariyerlerini yükseltmek için aşırı süse, güzel giyime ve ziynete olan düşkünlükleri yüzünden, mutsuz ve denk olmayan evlilik

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

durumlarında yasal olmayan ilişkilere sürüklenebilmektedirler. (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Banka Müdürü, Nâme, Kadın Tertibi, Aşk-ı Atik, Yeni Dünya*; Sermet Muhtar: *Helâl Mal*, Hüseyin Suat: *Kirli Çamaşırlar*)

Evlilik dışı ilişkinin bir diğer cephesi de gayrimeşrû çocuk problemidir. Devrin yazarları bu konuya da el atmışlardır. *Kıvılcım* piyesinde evlilik dışı doğan çocuğun ailede yarattığı yıkıntı işlenir. *Bir Rüzgar Esti'*de ve *Tayfur'*da böyle çocukların ıstırabını buluruz.

Bu dönem komedilerinde boşanma konusunda kadınların bu hakka sahip olamaması en çok eleştirilen konudur. Evliliğin sağlam temele dayanabilmesi için mutlaka eşlerin birbirlerini görüp tanıdıktan sonra evlenmeleri gereği üzerinde durulur. Görücü usulüyle yapılan evliliğin pamuk ipliğine bağlı olduğu hatta, bu tür evliliklerin kumar oynamak, “Körebe oyunu” oynamak gibi bir şey olduğu ileri sürülür. Cenab'ın *Körebe'si* bu konuda yazılmış en çarpıcı piyestir.<sup>38</sup> Devrin hukuk sisteminin boşanan kadının hep aleyhine işletilmesi de eleştirilir. (Musahipzâde Celâl: *İtaat İlamı*) Boşanmalarda önleyici olması bakımından çocukların varlığı caydırıcı sebep olarak öne sürülür. (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *İki Bebek*, Reşat Nuri: *Hançer*) Boşanmayı caydırıcı İslâmi bir gelenek olan “hülle” sisteminin amacından saptırılarak ve keyfe göre değiştirilerek sıkça başvurulan “hile” şekline sokulması da ironik görüntülerle piyeslerde tenkit edilir. Hülle, aynı zamanda gayrimeşru ilişkiye hazırlanan bir kılıf olarak da ileri sürülmüştür. (Hüseyin Suat: *Hülle ya da Kabakçı Ferhat Ağa*, Reşat Nuri: *Hülleci*)

Batıdan esen moda rüzgarları ve yeni hayat özlemi maddî imkânsızlıklar yüzünden ailede dağılmalara ve büyük çatışmalara sebep olur. Avrupâî tarzda yaşamak, giyinmek ve eşya kullanmak piyeslere akseder. *Kırk Lira* isimli piyeste Nazım, karısının istediği manto için kırk lirayı bulamaz Nazım'ın arkadaşlarından Cemil, Mevrure'ye bu parayı ancak kendisinin olursa vereceğini söyler. Mevrure Cemil'e boyun eğer. Aslında parasız olan Cemil bu parayı Mevrure'nin kocası Nazım'dan borç alır. *Açık Bono*, piyesinde kumaşçıya olan borcunu öpücükle ödemek için anlaşma yapan kadın sonradan pişman olduğu bu anlaşmayı geçersiz

<sup>38</sup> Enver Töre, *Cenap Şehabettin'in Tiyatroları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kılabilmek için olmadık hilelere başvurur. *Diken* piyesinde Nafi Bey, maddi sıkıntıdan kurtulmanın tek yolunu kızını zengin Hami Bey'e vermekte bulur. Yine aynı şekilde Vedat Örfi'nin *Hasta* isimli piyesinde Râika babasını borçlarından kurtarabilmek için sahtekâr zengin Nurettin'le evlenmeyi kabul eder. Şehabettin Süleyman'ın *Kırık Mahfaza*'sında da genç şâir Nahid, parasızlık yüzünden sevdiği kadını kaybeder.

Batı kültürünün yeni kuşaklarca yanlış anlaşılması, eski kuşağın geleneklere ve dine aşırı bağlılığı da bilhassa büyük ailelerde çatışmanın ana sebebidir. Zira büyük ailelerde Avrupaî hayat tarzı bir özlemdir. Bu özlem yüzünden alaturka hayat ve çevreden kendilerini tam olarak kurtaramadıkları için devamlı bu çevre ile mücadele halindedirler. Bu ailelerde, yurt dışı seyahatler, dışarıda tahsil merakı, kozmopolit tiplerin çoğalmasına sebep olur. Avrupa'nın muâşeret kaidelerini yaşama özlemi, komik durumlara sebebiyet verdiği gibi trajik sonuçları da doğurur. Şehabettin Süleyman'ın *Fırtına* isimli eseri bu konunun çarpıcı bir örneğidir. Macit'i Paris'e gitmekten çocuğunun ağlayan sesi vazgeçirtir.

Varlıklı ailelerin Fransa'da çocuklarına tahsil yaptırmaları bu ailelerin hayat tarzının bir uzantısıdır. Fransa'da tahsil gören gençlerin kozmopolit bir yapıya sahip olduklarını görüyoruz. Avrupa'nın muâşeret kaidelerini tam bir serbestilik anlayışı ile algırlarlar. *Pençe*'de, *Sansar*'da bu tipleri görürüz.

II. Meşrutiyet sonrasında Türk aile sisteminde büyük bir sosyal çalkantı olur ve yeni bir zümre teşekkül eder. Bu aile modeli, toplumun geçirdiği siyasî ve iktisadî kriz esnasında bir fırsatını bularak hiç yoktan zengin olan ve bu zenginliğin verdiği şaşkınlık ve hazımsızlıkla bir anda dengesini yitiren ailelerdir. Birbiri peşi sıra gelen harpler, karaborsacılık ve rüşvet ile zengin olan bu aileler geldikleri mevkiî unutup İstanbul'un içtimai yapısında Şişli, Nişantaşı gibi muhitlerde yerini almışlardır. Midhat Cemal'in *Yirmisekiz Kanunuevvel* isimli piyesinde savaş vurgunu ailelere temas edilir. Bu aile tipi, İstanbul hayatında II. Meşrutiyet'in en mühim unsurudur. Hatta bu konu edebiyatımızın diğer dallarında da etraflıca ele alınmıştır. Bunun dışında aile hayatı içinde kadınlarımızın, erkekleri kendine bağlayacak bir takım davranışlardan mahrum oldukları ve bu yüzden erkeklerin

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

gece hayatına ve yabancı kadına temayül ettikleri görülür. Bu da aile sarsıntlarına yol açar.

Meşrutiyet'ten sonra Batı'dan yapılan tercüme ve adapte eserler yoluyla "feminist akım" ülkemizde ve fikir hayatımızda etkisini kadın dernekleri kurularak gösterir. Meşrutiyet'in yarattığı hür ortamın tesiriyle kurulan bu dernekler, kadınların dış dünyaya açılması için bir vesile teşkil ederler. Batı'dan gelen ve bizde yeni olan "hürriyet-i mutlak-ı nisvan, kadın-erkek eşitliği, kadınların da bir gün kocalarını boşama hakkını elde edebileceği" gibi fikirler, toplum tarafından henüz benimsenmemiştir. Kadının ev dışı faaliyetleri de henüz belirginleşmediğinden kadın şüpheli durumdadır. Eskiden beri suçlanmaya hazır görünen kadının derneklerdeki faaliyetleri onun üzerindeki şüpheleri daha da artırır. Dernekler, kadının evlilik dışı ilişkiler kurması için uygun bir ortam yaratır. Kadın derneklerine maddi yönden destek olmak amacıyla düzenlenen eğlenceler; kadınlar ile erkeklerin tanışması için bir vesile olur. Bazı erkekler ilk eşlerini boşayarak burada tanıştıkları kadınlarla evlenirler. Kadınlar, dernek faaliyetlerine katılmak için kocalarını ihmal ederler. Kadın derneklerinin evlilik hayatını menfi yönden etkilediği ve bazı ahlâksızlıkların oluşmasına zemin hazırladığı görülür. Halide Edib'in romanlarında çok farklı bir yorumla ele aldığı kadının seçme hürriyeti, sesini duyurma hakkı, ters açıdan bakıldığında zararlı faaliyetler olarak gösterilir. Ancak bu durum Hüseyin Rahmi'de daha gülünçtür. Aynı mantık İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Tecdid-i Nikâh*'ında hissettirilir. Sadun Galib'in *Aşî* isimli komedisinde, kadın dernekleri o kadar çoktur ki eşini bir türlü bu derneklerden alıp evin içine sokamaz Bülent Bey. Ali Galib'in *Bey Evde Hanım Köyde* isimli piyesinde Nevin Hanım, derneklerde gezmekten kendi eliyle kocasını önce yalnızlığa sonra da hizmetçinin kucağına iter. İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Büyük Yemin*'inde Cevdet Bey, Nemika'yı, kadınlar derneğinde tanıdıktan sonra ilk eşi Behire'yi çirkin bulur ve boşar.

Feminist düşünce devrin kadınları tarafından da tam olarak anlaşılammış ve yanlış değerlendirilmiştir. "Hürriyet-i mutlak-ı nisvan" fikrine sahip olan kadınlar, kocalarının çapkınlıklarına göz yumdukları gibi kendileri de aynı ahlâksızlığın uygulayıcısı olurlar. Evlilik dışı ilişkileri olağan karşılarlar.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Böylece, erkeklerle eşit haklara sahip olduklarına inanırlar. Erkeklerin bir kısmı da şahsi menfaatları için kadın derneklerinin ortaya attığı fikirleri kabul etmiş görünürler. İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Yeni Dünya*'sında dernek üyesi Fitnat Hanım, eşinin aldatmasına aldırış etmez zira kendisi de aynı işi yapmaktadır.

Kadın dernekleri evlilik şartlarını da değiştiren ve yenileyen düşünceler ileri sürerler. Antlaşmalar hazırlayarak erkekleri köşeye sıkıştıracaklarını düşünürler. Ancak, bu antlaşmalar pratikte işe yaramaz. Kadınlar her şartta erkeklere boyun eğerler. Zira toplumsal gelenekler, kadın derneklerinin uygulaması karşısında daha fonksiyoneldir. İşte bu çarpık hal komedilerin en çok alaya aldığı konu olur. İbn-ür Refik. Ahmet Nuri'nin *Madde-i Asliye*'si en çarpıcı olanıdır.

İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Eski Adetler*'inde ise derneğe üye olan kadınlar, müsriflikle suçlanır, küçümsenir. Bu devirde kadın dernekleri dışında, nüfusu artırmak ve ahlâkı himâyeye etmek amacıyla da kurulmuş dernekler vardır. Bu dernekler de piyeslerde amaçları dışında olmakla suçlanarak alay edilirler. İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Münafıklık* ile Hüseyin Suat'ın *Devâ-yı Aşk* isimli komedileri bu türdendir.

Yine bu dönemde Türk kadını ile Batılı kadını mukayese eden eserler yazılmıştır. Türk kadınının, Batılı kadından daha meziyetli olduğu ileri sürülür. Ancak bu meziyetine rağmen Türk aile sisteminde Türk kadını Batılı kadın gibi ferdi hürriyetini kullanamaz. II. Meşrutiyet dönemi yazarlarımız, Türk kadının da aile içindeki baskıdan kurtulması erkeğinin yanında haklarını kullanan aktif, eğitilmiş bir anne olarak yer almasını arzularlar. Batı'da ortaya çıkan feminizm akımının tesirinde kalan bir kısım yazarlarımız da Türk erkeklerinin, yabancı kadınlara hayranlığını bir mesele olarak ele almakla birlikte, yabancı kadının Türk toplumunun değerlerine tersliği, yabancı kadınlarla aşk ve evlilik dışı ilişkisinin ailede yarattığı mutsuzlukları da özellikle belirtirler. Hüseyin Suat'ın *Yamalar* isimli piyesinde, erkeğini seven gururlu bir Türk kızı ile sahne özlemi içinde olan yabancı bir kadının mukayesesi yapılır. Yabancı kadının ailede bir yama olduğu iddia edilir. Şehabettin Süleyman'ın *Kırık Mahfaza*, Abdi Tevfik'in *Bir Kelime...Müthiş Bir Felaket*, Yakup Kadri'nin *Veda*, Müfit Râtip'in *Zincir* piyesleri yabancı kadınlara karşı hep olumsuz bakışlarla

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

doludur. Yer yer de yabancı kadınlarla ilişkiler alaya alınır. Hüseyin Suat'ın *Çifteli Mikroplar* piyesinde Rum hizmetçi Kalyopi ile Merdüm Bey otel odasında gizlice sevişirler. *Avdet* isimli piyeste Nihat'ın Anjel ile ilişkisi vardır. Bir süre sonra aralarına şüphe girer. Anjel Nihat'ı terk eder. *Bir Kelime Müthiş Bir Felaket*'te Kâni Bey ahlâken düşmüş kadın Adriyen uğruna karısını terkeder ve onunla yaşar. Bir süre sonra Adriyen de onu terk eder.

Kıskançlıklar, ihtirasa varan duygu, yalnızlığın getirdiği bunalım sonucu aşkı arama, dul kalmanın zorluğu ve ihtirasa dönen cinsi arayışlar *Arkadaş Hatırı İçin*, *Aşk Dersi*, *Aşk Uğruna Cinayet*, *Ceriha*, *Ev Kirası*, *Fırar*, *İnhidam*, *Kâbus*, *Teselli* isimli piyeslerde sıkça işlenir.

Görüldüğü gibi Tanzimat tiyatrosunda kadın kahramanlar sınırlı bir şekilde ele alınırken bu durum Meşrutiyet dönemi tiyatrosunda az da olsa değişik tiplere; aktif, uyanık, evin dışına taşan, hattâ erkeği ile mücadele eden kadın tipine kadar uzanır. Nahid'in *Girit* piyesinde İsmet, Fuad Melikzade'nin *Edirne Müdafası yahut Şükrü Paşa*'sında Münire, Halil Rüşdü'nün *10 Temmuz 1324* piyesinde Leman bunlardan birkaçıdır. Bunlardan başka doğru bildikleri yolda babalarını ve kocalarını tenkid edenler ve yeri geldikçe hesap soranlar, sorumluluklarını hatırlatanlar da vardır. Safvet Nezihî'nin *İzah ve İstizah*'ındaki Nigaristan Hanım ile Selma Hanım, Abdi Tevfik'in *Bir Kelime...Müthiş Bir Felaket*'inde baba evinden ölmek pahasına ayrılmaya karar veren kız, Bulgurluzâde Rıza'nın *Caniler Saltanatı*'nda canı pahasına namusunu koruyan Naciye, sevdiği erkek uğruna her türlü tehlikeyi göze alan Safnaz da *İstibdadın Son Günü* isimli piyeste yer alır. Raif Necdet ve Mehmet Rauf'un birlikte yazdıkları *Tiraje* isimli piyeste pasif bir kadının nasıl aktif hale geldiğini görürüz Bütün bu yeni tiplerin yanında, kaderine boyun eğen, duygulu, içine kapanık, erkeğin yanında pasif kadın tipleri de çoktur. Şahap Rıza'nın *İklima*'sı, Mehmet Rauf'un *Cidal*'indeki Nesime, Hüseyin Rahmi'nin *Hazan Bülbülü*'ndeki Şahande bunlardan birkaçıdır. Şan ve şöhret yolunda ihtiraslı kadınlara, Hüseyin Suat'ın *Hülle* piyesindeki Afife'yi örnek gösterebiliriz.

Bu dönem yazarları genel olarak evlilik kurumuna pek olumlu bir gözle bakmazlar. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Bir

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kısım yazarlar tercüme eserlerin tesiriyle evlilik dışı ilişkileri daha cazip ve problemsiz gibi gösterirler. Zira savaş ve değişen ahlâkî değerlerin aile kurumunu tehdit ettiğini düşünürler. Bir kısım yazarlar ise meseleye aileyi oluşturacak fertlerin ve şartların olumsuzluğu yanında; töreler ve anelerin yanlış uygulanması sonucu evliliklerin ızdırap haline getirilişine tavır alırlar. Bu yazarlara göre evlilik ve aile kutsaldır ama doğru kişilerle doğru değerlerle kurulmalıdır. Piyeslerde, evlilik ile ilgili olarak ortaya atılan başlıca fikirler şunlardır: 1- Evlilik sağlam bir müessese değerlidir. Basit sebeplerle yıkılabilir. (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Büyük Yemin, Cereme, Gerdaniye Buselik, Tecdid-i Nikâh* v.d.), 2- Evliliklerde dikkate alınmayan yaş farkı en büyük tehlikedir. Bu tür evliliklerde genç kadınlar eşlerini genç erkeklerle aldatırlar yahut en küçük şüphe evliliği yaşanmaz hale getirir. (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Kadın Tertibi, Dengi Dengine*; Şahabeddin Süleyman: *Aralarında*), 3- Erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi yahut ihanet etmesi kadını da ihanete sürükler (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *İki Ateş. Arasında*), 4- Çeşitli nedenlerle eve kapatılan kadın yahut istemediği evliliğe mahkum edilen kadınlar, ihanete eğilimlidir.(İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Aşk-ı Atik, Musahipzâde Celâl: Kafes Arkasında*), 5- Kadınların moda ve paraya düşkünlüğü erkeğin ahlâksızlığının hoş görülmesini sağlar. (Sermet Muhtar: *Helâl Mal*, İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Kara Haber*), 6-Evlilik yalan üzerine kurulmuş bir menfaat şirketidir. (A. Galip: *Baş Muharrir, Bey Evde Hanım Köyde*)

Yazarlar evliliğin bütün olumsuz yanlarını ortaya koymalarına rağmen yine de toplum düzeni ve neslin devamı için evliliği zaruri görürler. Geleneksel aile yapısının aksayan yönlerinin düzeltilerek devam etmesinden yana tavır takınırlar. (İbn-ür Refik Ahmet Nuri: *Büyük Yemin, Münevverin Hasbıhali*<sup>39</sup>)

Tanzimat'ın üfürükçü, bohçacı, kılavuz kadın vd. tipleri Meşrutiyet tiyatrosunda azalmakla birlikte devam eder. Ali

<sup>39</sup> Enver Töre, İbnürrefik'in *Münevver'in Hasbıhali* isimli Piyesiyle Çehov'un *Ayi* isimli Piyesinin Karşılaştırılması, Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız *Armağanı*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. nr:38, İstanbul 1995. Makale ayrıca Mehmet Rebi Hatemi Baraz'ın hazırladığı ve Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci* isimli üç ciltlik kitabın (Ankara, 2001) 3. cildine alıntı olarak eklenmiştir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Ekrem'in *Baria*'sında dedikoducu kâhya kadın Penbe, Mehmet Rauf'un *İki Kuvvet*'inde kâhya kadın Kamber ender örneklerdir. Aşırı ve tutucu tipin örneğine ise *Körebe*'deki Şükran'ı gösterebiliriz.

Bu dönemde ayrıca Batı'ya ve Batı'daki her şeye özenen, Türklüğü hafife alan, küçümseyen kadın tiplerine de rastlanılır. Ahmet Naci'nin *Şüpheliler* piyesindeki kızlar ile Aka Gündüz'ün *Yarım Türkler*'indeki Süheyla bunlardandır.

Görülmektedir ki Batı tarzında tekâmül eden Türk tiyatrosunda ilk andan itibaren yeni kadın tipleri ve aile arayışları vardır. Piyeslerde mahalli tiplerde azalma görülürken Batı'dan aktarılan yahut Batılı örneklerde olduğu gibi toplumun çağdaşlaşma endişesine paralel yeni kadın tiplerinin çoğaldığı da bir gerçektir.

**Cumhuriyet** dönemine geldiğimizde kadın erkek ilişkileri, merkezde kadın olmak üzere geçmişten geleceğe yeniden irdelenir. Zira, medenileşmenin ölçüsünü toplumda kadının pozisyonuna bağlayan yazarlar, sağlıklı ailelerin oluşması sonucunda toplumun da sağlıklı olacağını ve daha çabuk gelişeceğini öne sürerler. Türk piyes yazarları aileyi mevcut ortamlarında incelerken; bilhassa kadının, toplumda nasıl olması gerektiği üzerinde ciddî olarak Cumhuriyet döneminde düşünmüşlerdir. Önceleri yazarlarımız tiyatro yazarlığının bir uzmanlık ve kültür gerektirdiğini anlamamışlardır. Bundan dolayı da fikirlere göre şahıs kadroları teşkil edilmiştir. Nitekim Hâmid'in, Namık Kemal'in İslâmiyet'in ilk günlerindeki hür düşünceli, sosyal hayatta aktif kadın arayışları, Meşrutiyet'ten sonra ve bilhassa Cumhuriyet'in ilk yıllarında, İslâm öncesi Türk tarihinden örnekler alınarak sürdürülür. Bu kadınlar, erkeğin üzerinde tesiri büyük olan mâşukalardır. Bunlar tıpkı destanlarda yer alan olağanüstü güzellikte ve sanki Tanrı'nın kahramana bağlı kabul edilen kadınlar gibidirler. Hattâ biz bu kadın tiplerinin destanlardan gelen tipler olduğunu söyleyebiliriz. Faruk Nafiz'in *Akın* piyesinde Suna, *Özyurt* piyesinde yine Suna ve kızı Işık, *Ateş* piyesinde Zeynep ve kızı Ayşe eşlerinin destekçisi, meşakkatlere birlikte katlanan ve bilinçli çocuk yetiştiren kadınlardır. Celâl Esat Arseven'in *Bay Turgan* piyesinde Ulunege de, bu tipin en çarpıcı örneğini teşkil eder. Bu kadınların erkek kahramanlardan âdeta farkları yoktur. Ülke birliği ve bütünlüğü için her türlü fedakarlığa

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

katlanırlar. Zaafa düşmezler. Halk tarafından en az liderleri kadar sevilirler. Medeni ve kültürlü kadınlardır.

Cumhuriyet döneminin başlangıcından günümüze kadar geçen süre içinde, Türk tiyatrosunda kadın-erkek ilişkileri ve kadının toplumdaki müstakil yeri ve durumu çok yönlü ele alınmıştır. Bu meselelerin genel olarak iki ana başlık altında toplandığı görülür. Bunlardan birincisi geleneklerimiz karşısında kadın-erkek ilişkileri; diğeri ise Batı'dan aktarılan değerlerle toplumun değişmesine paralel bir değişmeyi gösteren ilişkilerdir. Gelenekler karşısındaki ilişkileri ele alan piyeslerde; daha ziyade kadının örf ve âdetler karşısında ezildiği görülür. Kadının bu ezilmişliği aile içinde başlar. Ebeveynin, eşin, çocukların ve ekonomik baskıların sonucunda kadın bir "mal" muamelesi görür. Bu durum daha çok gelir seviyesi düşük orta sınıfı oluşturan memur ve köylü kadınlar için geçerlidir. Gelir seviyesi yüksek olan tabakada ilişkiler daha farklıdır. Orada değişen değerlerin meydana getirdiği kargaşanın içindeki kişiler vardır.

Cumhuriyet devri piyeslerinde örf ve âdetler karşısında boyun eğmeyen kadınlar ise büyük bedeller ödemeye mahkum edilirler. Genç kızlar, geleneklerin baskısı yüzünden aile içinde sağlıklı yetişmezler. Bu da onları kurdukları yuva içinde geleneksel rollerinin dışına kolay kolay çıkamayan kadın tipleri haline getirir. Bu yüzden evlilik meselesi bilhassa Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazarlarımızca en çok dikkat çekilen konuların başında gelir. Kadının evlilikte söz sahibi olamaması, çok eşli evliliğe imkân tanıyan töreler, evlendikten sonra evin içine hapsedilen kadın, kocasının istekleri dışına çıkması mümkün olmayan ve o isteklere istemese de boyun eğen kadınlar Cumhuriyet döneminde sıkça ele alınmıştır. Hattâ bu meseleler çoğu kere trajik boyutları yanında ironik ve komik bir şekilde değerlendirilmiştir. Musahipzade Celâl, piyeslerinde bu konuları yoğun bir şekilde işler. Yazar, komedi tarzında örf ve âdetlerin kadın üzerindeki ağır baskısını tenkid eder. *Bir Kavuk Devrildi* piyesinde, baskı altında ve sevgiden mahrum yetiştirilen Nesime, kendine güveni olmayan yirmi yaşında pasif bir kızdır. *Kafes Arkasında* piyesinde kadın ve erkek arasındaki kaç-göç, çok eşli evlilik ve erkeğin kadın üzerindeki sonsuz tahakkümü ele alınır. Yine aynı yazarın *İtaat İlâmı* isimli piyesinde koca baskısının kadın

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

üzerindeki etkileri ve istenmeyen sonuçları gösterilir. Cumhuriyet öncesi Osmanlı hayatında eşine “İtaat İlâmı” vermek zorunda bırakılan kadının her türlü haksızlığa uğramasına rağmen boşanma hakkının elinden alınması hiciv dolu bir komedi anlayışıyla bu piyeste ortaya serilir.

Musahipzade Celâl, diğer piyeslerinde olduğu gibi bu üç piyesinde de kadına baskının erkekler için telâfi edilmesi imkânsız sonuçlar doğurabileceğini çarpıcı biçimde anlatır. Mevcut gelenekleri tenkid eder. Bu konudaki bir diğer piyes de Mehmet Sırrı'nın *Kafes ve Kümes* isimli komedisidir. Yazar, piyesin isminden de anlaşılacağı gibi kapatılan kadını kümesteki tavuğa benzetir. Bu piyeste çok eşli evlilik ve yaşlı erkeklerin genç kadın almaları eleştirilir. *Şâir Evlenmesi*'nden beri gerek Tanzimat, gerek Meşrutiyet oyun yazarlarının üzerinde durdukları evlilik törelerinin taşlamasını sürdürmekte olan bu oyunun ilginç yönü, medenî kanunun yürürlüğe girişinden iki yıl önce bu sorunu ele almasıdır. Son olarak Aysel Kılıç isimli kadın yazarımız *Haremde* isimli piyesiyle çok kadınlı evliliği komedi tarzında ele alarak tenkid eder.

Kadının, aile içindeki yerini ve davranışlarını toplumun gelenekleri açısından ele alan bir diğer yazarımız da Reşat Nuri Güntekin'dir. Reşat Nuri, toplumda ve ailede meydana gelen bir takım bozuklukların sebebini, kadının yapısında değil Türk aile sistemindeki çarpık yapıda, ataerkil aile düzeninde bulur. *Hülleci* isimli piyesinde çok eşli evlilik ve evlilik şekli tenkid edilir. *Hançer* piyesinde de ataerkil aile düzeninin kadını nasıl ezdiği, yanlış davranışlara hattâ ihanete götürdüğü anlatılmak istenir. Toplumun, kısırlık konusunda kadını suçlayan tavrı ilk defa bu piyesle ele alınır. Çocuk, kırsal kesimde soyu devam ettirecek yegâne vasıta. Çocuk aynı zamanda bu kesimde işgücü demektir. Türk aile sistemi bu açıdan çocuğa büyük önem verir. Fakat yerleşik yanlış inançlar, çocuğun olmaması durumunda derhal kadını suçlamakta hattâ kısırlık giderilmediği takdirde ikinci veya daha çok eşe izin vermektedir. Hiçbir araştırmaya dayanmadan verilen bu karar kadınları bedbaht eder. Bu kadınlar bazan da çok sevdikleri eşlerini kumaları ile paylaşmaya mahkum edilirler. Kısırlığın kadın kadar erkekte de olabileceği hemen hiç düşünülmemiştir. Kadının kısır olabileceği yaygın kanaattir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Batı'daki piyeslerde de biz bu konunun işlendiğini biliyoruz. Federico Garcia Lorca'nın *Yerma* isimli piyesi bunun trajik bir örneğini teşkil eder. Bizde ise bu konuda yazılmış *Hançer* piyesinin yanında Necati Cumalı'nın *Boş Beşik* isimli piyesi vardır. *Boş Beşik*'te. Fatma, bir erkek çocuk doğuramadığı için kocası ve ailesi tarafından söz hakkı tanınmadan hırpalanır sonra üzerine kuma getirilmek istenir. Büyük eziyetler sonucunda bir çocuk sahibi olan Fatma, sonunda töreler yüzünden çocuğunu kaybettiği gibi kendi canına da kıyar.

Kocasını seven bir kadın için kuma büyük eziyettir. Ne yazık ki gelenekler bunu meşru saymıştır. Yazarlarımız bu hadiseye Tanzimat'tan beri sıcak bakmamışlardır. Güngör Dilmen bu konuyu *Kurban* piyesinde ele alır. *Medea* efsanesinin model olarak kullanıldığı bu eser kaynak itibariyle bütünüyle yerlidir. İnsanlığın en büyük tecrübesinin benzeri Anadolu köylüsünün hayatında da yer almıştır. Üzerine kuma getirilmek istenen Zehra, buna büyük tepki gösterir. Geleneği tek başına doğru kabul eden köyün diğer kadınları, bu olayı kendi tecrübelerine dayanarak normal karşılarlar. Zehra ise bu işin bedelini en ağır şekilde ödemeye hazırdır. Kocasını bu işten vazgeçiremeyen Zehra, iki çocuğu ile birlikte canına kıyar.<sup>40</sup> Munis Faik Ozansoy da *Medea* isimli bir piyes yazarak aynı konuya destek verir.

Cumhuriyet tiyatrosunda sıkça ele alınan bir başka konu da "kız kaçırma" hadisesidir. Kız kaçırma örfümüze dahildir. Hattâ çoğu zaman kızlar kaçırılmayı bekler ve bunu bir gururlanma sebebi sayarlar. Örfte olmasına rağmen kız kaçırma günümüz şartlarında anlamını yitirmiştir. Tiyatromuzda kaçırma olayı değişik şekillerde ele alınır. Ailenin engellemesi, başlık meselesi, kan davası gibi zaruri sebeplerden dolayı sevgililerin evlenebilmek için başvurdukları tek çıkar yoldur. Fakat bazan bu durum istismar edilir. Genç kızın, sevdiğine duyduğu güven onun kötü yola düşmesine yol açan davranış olur. Bu durumda kadının toplumdaki yeri suiistimal edilir. Kadın bir başka şeyin kölesi haline getirilir. Yazarlarımız bunları da görmüşlerdir. Necati Cumalı, *Ezik Otlar* isimli piyesinde birbirini seven fakat ailenin

<sup>40</sup> Sevda Şener, "Kurban Üzerine Bir İnceleme", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1970, nr. 1.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

baskısı yüzünden evlenemeyen gençlerin meselesini ele alır. Kız kardeşini istediği kişiye vermek isteyen ağabey, kardeşinin sevdiği genci öldürür. Benzer konuyu Nazım Kurşunlu da Çığ isimli piyesinde işler. Zorla evlendirilmek istenen kız sevgilisiyle kaçır. Onları takib eden koca adayı ve ağabeyi çığ düşmesi sonucu ölür. Yazar, gençlere karşı takınılan bu tavrın tabiata aykırılığını, tabiatın öfkesi olan "çığ" ile açıklamak ister. Necati Cumalı, *Nalınlar* piyesinde de konuyu komedi haline getirir.

Sevdiği ile kaçtığı halde beklediği mutluluğu bulamayan kızların durumunu en çarpıcı şekilde Orhan Asena'nın *Fadik Kız* isimli piyesinde görürüz. Musahipzâde Celâl'in *Selma*'sıyla benzerlikler taşıyan piyeste sömürülen kadının trajedisi vardır. Sevdiği Ali'ye annesinin de desteğiyle kaçarak kavuşan köylü kızı Fadik Kız, hayallerini gerçekleştirmeden kendisini bir genelevde bulur ve Ali tarafından öldürülür. Kendi istediği ile evlenebilmek için evden kaçan ve törelere hiçe sayan bir diğer tip ise Recep Bilginer'in *Sarı Naciye*'sidir. Fakat Sarı Naciye yaptığı işin doğruluğuna inanarak babasıyla çatışmaya girer. Haklılığını anlatmak ister. Bu piyeste Sarı Naciye olumlu bir tiptir. Kaçma olayı kadının aile içinde seçme hakkının elinden alınmasından kaynaklanmıştır. Kadın bu yüzden her türlü ezikliği yoğun olarak yaşamaya mahkum edilir. Necati Cumalı'nın *Mine*'sinde genç, güzel ve evli bir kadın, yaşadığı küçük yerde erkeklerin tacizine uğrayınca buna daha fazla tahammül edemez ve sonunda katil olur. Dişiliği için sömürülen veya salt kadın olmanın acısını çeken kadınlar *Asiye Nasıl Kurtulur*'da, *Sabahat*'de, *Çığ*'da, *Yatık Emine*'de, *Direklerarası*'nda ve *Kocaoğlan*'da trajik hikâyeleriyle mevcuttur.

Kadının törelere ve erkeğe mahkumiyeti son dönem yazarlarımız tarafından sıkça ele alınır. Ülker Köksal'ın *Sacide* isimli piyesinde bu kadınların çileli hayatı terzi Sacide'nin şahsında bir araya getirilir. Kağıt üzerinde kalan kadın haklarının hayata geçirilmesi istenir. "Çoğu defa evlattan bile sayılmayan, doğumunda üzüntü kaynağı olan, en ufak bir yanlış hareketinde dövülen, sövülen, kaçırılan, satılan; düşünmesine, işini ve eşini seçmesine izin verilmeyen, bazan bir köle bazan da bir süs eşyası gibi ele alınıp çoğu zaman da cemiyet dışına itilen kadının.." bütün macerası bu piyeste ele alınmıştır. Yazar, toplumumuzdaki kadının yerini piyesinde bir kere daha tanımlamış ve eleştirmiştir. Ahmet Kutsi Tecer'in

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*Yazılan Bozulmaz* isimli eserinde, kaderine boyun eğen çileli Emine'nin, kurtuluş yollarının nasıl bir yüzüne kapandığını görürüz. Ahmet Muhip Dranas'ın *Gölgeler* isimli piyesinde koca baskısı yüzünden kendi iç dünyasına kapanan ve kocasından uzaklaşan kadının çocukları ile oluşturduğu yeni dünyasında mutlu olmayı denemesi anlamlıdır. Yazarın, *O Böyle İstemezdi* isimli piyesinde de hayatta yalnız kalmış Emin ile Hayriye'nin arasındaki aşk ilişkisi sorgulanır. Halid Fahri Ozansoy'un *Hayalet* isimli piyesi, sevdiği gence verilmeyip zengin biriyle evlendirilen genç kızın, bir süre sonra ruhî bir depresyona girmesini anlatır. Genç kadının yolunu bulamayan sevgisi, bilinçaltından günyüzüne çıkınca sonunda onu intihara götürür. Faruk Nafiz'in *Canavar* piyesi ise zorla dağa kaldırılan Zeynep'in başına gelen hazin sonu kız kaçırma eyleminin bir başka cephesi olarak ele alır. Cahit Atay'ın *Sultan Gelin* isimli piyesi, kızların bir "mal" gibi alınıp satılmasını ironikleştirir. Yazarın, *Ana Hanım Kız Hanım* isimli piyesinde ise aynı adı taşıyan iki kadının, biri eş baskısına diğeri ise kısır kocasına ve kumasına, nasıl yenik düştükleri anlatılır. Cahit Atay, *Kırlangıçlar* isimli piyesinde, İbsen'in de tenkit ettiği eskimiş fikirler ve inanışlar yüzünden evlenemeyen kızların durumunu ele alır. Türk toplumunda, büyük kız evlenmeden küçük kızın evlenmesine müsaade edilmez. Bu görüşte olan aileler yüzünden evlenebilme şansını kaçıran ve evde kalan kızların durumları trajiktir. Eve kapatılmış, koca bekleyen kızların durumunu Turgut Özakman *Töre*'de dillendirir. *Geçkin Kız*'da da kendini mutlu edecek yakışıklı bir erkeği bekleyen Dame dö Sion mezunu Sabaha'tın, evlilik için kurduğu hayaller gerçekleşmez. Evlenme vaktini geçirince karşısına çıkan ilk erkekle hayallerine muhalif bir evlenmeye mahkum kalır. Piyeste, otuz beş yaşlarında evde kalmış bir kızın hayalleri, düşünceleri, evlilik üzerine korkuları, görücülerden ürküşü anlatılır. Geri kalmış toplumlarda, evlenemeyen kızların kadın ve anne olma içgüdüleri çok defa örflerle çarpışır ve bunlar hayatları boyunca yalnızlığa mahkum olurlar. Yalnız yaşamağa mahkum kalan kadınlar, Semra Özdamar'ın *Yalnız Kadın*'ında; kocası ölüp korumasız kaldığında erkeklerin maddî manevî sömürsüyle muhatap olan kadın da *Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler*'de ele alınır. Adalet Ağaoğlu'nun kadın erkek ilişkilerindeki sıkıntıları anlatan oyunu *Çatıdaki Çatlak*'ta da evlenmemiş kadının trajedisi vardır. Aradığı erkeği bulamayınca

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

bunalıma düşen kadınlar, *Dumanlıda Telâki Var* (Nazım Kurşunlu), *Derya Güllü* (Necati Cumalı) ve *Tablodaki Adam*'da (Cevat Fehmi Başkut) ıstırap yığını halinde karşımıza çıkarlar. Onları yaşadıkları hayata bağlayan tek sebep artık bir yere gidememektir. Bu eserlerde mutsuz aileler içinde değerlerin yavaş yavaş eriyişini de hissederiz. Bazan ne sadakat ne de iyilik evliliğin getirdiği bunalımı önleyemez. Bilinçli ve masum bir sevgi ile bu durumun ağırlığını unutmayı düşünen çiftlere *Gecenin Sonu*'nda rastlarız. Bu anlaşmazlık ve bunalımların insanları zinaya ittiği de olur. *Üzüntüyü Bırak*'ta (Cevat Fehmi Başkut), *Suçlu*'da (Sabahattin Engin) mizaç ve ihtiras dengesizliğinin yarattığı aksaklıktan, tatmin edilememekten ileri gelen geçimsizlik, boşanmaya kadar gider. Kendisi suçlu olduğu halde oğluna daima babayı suçlu gösteren bir anne ile bu eserde karşılaşırız. *Kardeş Payı*'nda (Orhan Kemal) kadın, geçinemediği kocasını eline silah geçer geçmez öldürür.

Gençlerin evlenme şeklinde anlamsız bulunan ve eleştirilen bir başka gelenek de görücüye çıkmaktır. Güner Namlı, *Görücüye Çıkıyorum* isimli piyesinde toplumda hâlen devam eden bu durumun Cumhuriyet'te artık çağdışı kaldığına, meseleyi komedi şeklinde ele alarak muhalif bir tavırla ortaya koyar.

Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda kadın erkek ilişkilerini etkileyen ve şiddetle tenkid edilen örf ve âdetlerden bir diğeri de kan davasıdır. Tanzimat'tan beri ele alınan bu konuya Cumhuriyet yazarları farklı açılardan yaklaşırlar. Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* isimli piyesinde, kocasının ve oğullarının öcünün alınması için torununa baskı yapan Keziban nine, piyeste tahrikçi durumundadır. Murathan Mungan'ın *Taziye* isimli piyesinde ise oğlu kan davasına kurban giden mazlum analar vardır. Piyeslerde kadının, kan davasının hem tahrikçisi hem de mazlumu olduğu görülür.

Şehirde ve köylerde örneklerini çokça gördüğümüz, geleneklerin ağır baskısına rağmen iyiliği dürüstlüğü savunan kadınlar da konu edilmiştir. Turan Oflazoğlu'nun *Elif Ana*'sı bu türe ayrıcalıklı bir örnektir.

Cumhuriyet dönemi piyeslerinde kadınların, ev içindeki klâsik kadınlık ve annelik görevleriyle tükenmeleri çok yazar

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tarafından işlenmiştir. Bu hayat tarzı, âdeta kadınlar için değişmesi imkânsız; çekilmesi gereken bir kader olarak görülmüştür. Bilhassa taşradaki, köydeki kadının örf ve âdetlerin baskısı yanında mücadele etmesi gereken başka durumlar da söz konusudur. Malı elinden alınan, erkeksiz kalan, namusuna göz dikilen kadınlar; bilhassa 1960 yılından itibaren bir kısım yazarlarımızca meselenin politik arenaya çekilmesi ile köy ağalarının kendilerine yaptıkları zulümler şeklinde piyeslerimize kaynak olmuştur. Vasfi Uçkun'un *Deli Emine* piyesinde; varı yoğu elinden alınan köylü kadının, elinde kalan tek horozundan medet umarak ona koca muamelesi yapması ironiktir. Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın*'ı kocası tarafından terkedilmiştir. İmam nikâhlı Pembe kadını kanunlar koruyamamıştır. Kızıyla ortada kalmıştır. Çeşitli sebeplerle ağalara karşı direnen kadın tiplerini Yaşar Kemal'in *Teneke*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* isimli piyeslerinde görürüz. Bu piyeslerde politik konulara giren yazarlar, tiyatronun etkisini olumsuz kılarlar çünkü geniş kitlelerin benimsemediği politik tercihler ortaya atılır. Kadın, başkaldıran, isyan eden bir âsi halinde ele alınır veya böyle olması istenir.

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi Cumhuriyet'in ilanından bir süre sonra yeni bir çehre kazanır. Bilhassa II. Meşrutiyet sonrasında Batı'dan alınan moda akımların, Türk aile sistemi üzerindeki olumsuz tesirleri bol bol işlenir. Yazarlarımız kadın-erkek ilişkilerinin farklılaşmasını ve değerlerin değişmesini, Batılılaşma'nın yanlış anlaşılmasına bağlarlar. Cumhuriyet'in ilanından bir süre sonra aile meselesi toplumun genel problemi haline getirilir. Yeni kanunlar ve inkılâplar çerçevesinde kadın-erkek ilişkileri yeniden ele alınır. Kişilerin iç dünyasına dönük araştırmalar başlar. Kadını ve erkeği, duyguları, arzuları, ekonomik durumu ve cinsiyet faktörü ile birlikte değerlendiren yazarlar çoğalır. Bilhassa 1930 yılından sonra yazılan piyeslerde ilişkilerin, değişen şartlara paralel bir biçimde örfün dışına taşığını görürüz. Bu dönem piyeslerinde, erkek karşısında kişiliğini arayan kadının, maddi değerlere doğru yöneldiği ve cinsel tatminsizlik içinde kaldığı iddia edilir. Kadının toplum içindeki kişilik mücadelesi olarak takdim edilen bu yeni tavrı onu yine de beklenen aydınlığa çıkarmaz, sonuçta yine mahkum olan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kadıdır. Yazarlar dolaylı olarak kadın erkek ilişkilerinde eğitim meselesinin önemine dikkat çekerler.

Bu dönemde kadını toplum meselelerine sahip çıkan, ailenin olumlu bir üyesi olarak değerlendiren piyesler azdır. Kadının baskı altında tutulması, iyi eğitilmemiş olmasından kaynaklanan zaafı, ekonomik ve kültür farklılığı gözetmeksizin onu benzer hatalara sürükler. Ahmet Kutsi Tecer'in *Satılık Ev* isimli piyesinde, Amerikalılara özenen bir ailenin mânevî değerleri çığneyerek topluma nasıl yabancılaştıkları anlatılır. Bunda, annenin zaaflarından kaynaklanan büyük rolü vardır. Yazarın *Köşebaşı* isimli piyesinde ise züppe tavırlarıyla yeniliğin olumsuz yönünü gösteren Hoppala Kız, çarpık tipleri sembolize eder.<sup>41</sup> Aynı olumsuz tipler ve aileler Cevat Fehmi Başkut'un piyeslerinde de sıkça görülür. *Harputta Bir Amerikalı*<sup>42</sup>, *Ayarsızlar*, *Makine*, *Küçük Şehir* bu tür eserlerdendir. Yazarın *Sana Rey Veriyorum* isimli piyesinde Doktor Ramazan'ın karısı Mübeccel; muhteris, süsüne düşkün, idealsiz, erkekleri yoldan çıkararak, onlara maddî mânevi zararlar veren fettan bir kadındır.<sup>43</sup>

Cumhuriyet yazarlarına göre de Batılılaşma'nın yanlış anlaşılması kadını ve erkeği bir takım alışılmadık davranışlara sürüklemiştir. Bu davranışların başında kadının süs ve moda merakı gelir. Kadının, kontrol altına alamadığı bu merakı yüzünden kendini satacak kadar alçalması piyeslerde öncelikle tenkid edilir. İsmail Hakkı'nın *Andaval Palas* isimli piyesinde, Batılı kadınlara özenen Güzin Hanım, Türk törelerine, ana ve ev kadını anlayışına uymaz. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu meseleyi *Karagöz Ankara*'da isimli piyesinde daha derinlemesine ele alır.<sup>44</sup> M. Feridun Belisar'ın *Pembe Sokak 46 Numara* isimli piyesinde ise tüccar Behçet'in karısı Pervin Hanım süsüne düşkün bir kadındır. Bir kürk alabilme uğruna arkadaşına uyararak kötü yola düşer.

<sup>41</sup> Mehmet Kaplan, "Köşebaşı", *Millî Kültür*, nr. 2, Temmuz, 1980.

<sup>42</sup> Enver Töre, "Şark-Garp Çıkmazında Tiyatroya Yansıyan Harput ve Harputlu", *Dünü ve Bugünüyle Harput*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, Elazığ 1999, s. 415-427.

<sup>43</sup> Nesrin T. Karaca, "Cevat Fehmi Başkut ve Oyunları"; *Türk Bilig-Türkoloji Araştırmaları*, H.Ü. Edebiyat Fak.-TDE, Bahar, S: 7, s. 74-86, 2004.

<sup>44</sup> Selçuk Çıkla, "Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu", *Millî Folklor*, Y. 19, nr. 73, Bahar 2007, s. 61-67.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Kocaya muhtaç olmama düşüncesi onu bu yollara çeker. Batılı hayat tarzına özenen ailelerdeki çarpıklaşmanın hazin sonuçlarını en iyi şekilde Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* isimli piyesinde görürüz. Piyeste anne, ailenin yıkılışını görmesine rağmen hiçbir şey yapamaz. Karı-koca, çocuklarının düştükleri duruma sadece seyirci kalırlar. Vedat Nedim Tör'ün *Köksüzler* isimli piyesinde de Batı taklitçiliğinin kadında yarattığı bozulma genç ve güzel Leyla'yı intihara sürükler. Nudiye Nizamettin'in *Beyoğlu 1931* isimli piyesinde Avrupalı görünme sevdasına düşen kadınları; Refik Halid'in *Deli* piyesinde Batılı hayat tarzının yanlış anlaşılması ve bu hayata özenmenin gariplikleri sergilenir. Batılı hayat tarzına özenerek kendini geleneklerin dışına sorumsuzca atan bu kişilere "dejenere" gözüyle bakılmaktadır. Cumhuriyet dönemi piyes yazarları dejenere kişilerin Batılılaşma sürecinde tanınan haklardan en aşırı şekilde istifade ettiklerini ileri sürerler. Bilhassa bu hakları cinsellik açısından özgürce kullanmaya kalkan kişilerin çevrelerine nasıl ızdırap verdikleri anlatılır. Vedat Nedim Tör'ün, *Çarliston* isimli piyesi bunun çarpıcı örneğidir. Batı danslarından olan çarlistonu yapabilmek için hasta kocasını yatağında bırakıp dansa giden kadın, döndüğünde onu ölmüş bulur. Yazarın *Üç Kişi Arasında* isimli piyesinde de kadının cinsel tatminsizliği ve modern hayata özlemi ele alınır. Sedat Simavi, *Ceza* isimli eserinde kocasını ve çocuğunu bırakarak genç bir adamla kaçıp giden kadının, hatasını bir ömür boyu nasıl çektiğini anlatır. Yazar, kadının duygularını kontrol altına alamadığı takdirde bunun telâfisi imkânsız neticeler doğurduğunu ve anlık duyguların kadını ömür boyu mutsuzluğa sürüklediğini açıklar. Aynı konunun benzerini daha önce Nahit Sırrı Örik, *Alınyazısı* isimli piyesinde farklı bir tezle işlemiştir. Mualla, kendisinden genç bir delikanlı ile evlenir. Çocuklarını yanından uzaklaştırır. En yakınlarını kırar. Bir süre sonra yaptıklarının bir hata olduğunu; bu hatanın da kontrol altına alamadığı cinsel duyguları yüzünden meydana geldiğini anlar. Her şeyini kaybetmiş olan Mualla için artık geriye dönmek imkânsızdır. Yaptığı hatayı ömür boyu çekecektir. Celâlettin Ezine'nin *Bir Misafir Geldi* isimli piyesinde, dağ başındaki bir gözlem evinde araştırma yapan Profesör Osman'ın karısı mutsuz ve yalnızdır. Yanlarına gelen bir grup misafirin arasında bulunan, yakışıklı fakat züppe bir gence ilgi duyar. Cinsel duygularını harekete geçiren bu genç ile ilişkiye

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

girmek ister. Bu piyeste de Batılı hayat tarzına özenme cinsellik duygusu ile birleştirilir.

Bilindiği gibi kadının cinsel arayışları, Cumhuriyet öncesi piyeslerde daha ziyâde evin içinde gizlenen bir durumdu. Kadının bu tür bir ilişkiye girebilmesi ancak yakın çevresindeki akrabadan kişilerle mümkün olabiliyordu. Haremlik ve selamlık, kaç-göç olayı kadının dışarıdan kişilerle ve kolayca böyle bir ilişkiye girmesini imkansız kılmaktaydı. Halbuki Cumhuriyet'in ilanından sonra kadın-erkek ilişkilerinin rahat ortamlara çekilmesi, gayrimeşru ilişkileri kolaylaştırmıştır. Çehov'un piyeslerini hatırlatan *Bir Misafir Geldi'*de; mesleğine düşkün kocası yüzünden duygularını sürekli bastıran kadın, zayıf bir anında arzularına engel olamaz ve eşini aldatır. Modern dramlarda görülen bu durum daha ziyade kriz anlarını işlemektedir. Çetin Altan'ın *Çemberler* piyesinde modern hayat özlemi karı-koca ve çocuklar üzerinde bunaltıcı bir baskı unsuru olur. Piyeste, anne modern dünyanın kadını olmak ister fakat bunu nasıl yapacağını bilemez.

Kadının cinsellik konusu, yalnızca toplumdaki dejenerasyonu açısından ele alınmaz. Bu konu aynı zamanda olmuş bir hadisenin komik yanları veya doğurduğu sonuçları açısından da ele alınır. Aziz Nesin'in, *Hadi Öldürsene Canikom* isimli piyesinde kadınlıklarını yaşayamamış iki yaşlı kadının, pısrık bir erkeğin varlığı ile bilinçaltılarında canlandırdıkları dişiliklerini, komik bir şekilde nasıl ortaya çıkardıkları görülür. Nesin'in *Çiçü*, Nazım Hikmet'in *Unutulan Adam* ve Oktay Arayıcı'nın *Rumuz Goncağül* isimli piyeslerinde de doyurulmamış cinsellik söz konusudur. Turgut Özakman'ın *Kanaviçe* isimli piyesinde yine erkeksiz, yaşlı üç kızkardeşin, genç bir erkeğe duydukları cinsel arzuların yarattığı komik durumlar işlenir. Cinsel taassup ve gençlerin bu yönden eğitilmemiş olmaları, Turgut Özakman'ın *Paramparça* piyesi ile Dinçer Sümer'in *Üç Derste Aşk* isimli piyeslerinde tenkid edilir. Aslında aşkın dersle öğretilmeyeceğini bu yazarlar da iyi bilmektedirler. Aşk, bir duygu terbiyesi meselesidir. Bu yazarların esas hedefi toplumumuzdaki bastırılmış cinselliğe serbestlik ve haklılık kazandırmaktır. Bu durum da doğal olarak aile kurumunu sarsacak ve bozacaktır. Kaldı ki aşk, aşkı yaşayanlara göre değişen bir kavramdır. Nitekim Batı'nın yanlış değerleri yüzünden gerçek aşkların, duygu ve hayallerin yok oluşu, insanların bu yüce

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

duygudan sıyrılarak yozlaşıp cinselliğe doğru akışları ve evliliklerin bir saman alevine dönüşü Yusuf Ziya Ortaç'ın, *Aşk Dersi* isimli piyesinde tenkid edilir. Burada da yazar eski aşkları yeniden tesis etmek ve öğretmek gayretine düşer. Görülüyor ki meseleye iki ayrı bakış tarzı vardır.

Cumhuriyetin ilanından sonra kadına tanınan haklar bazı yazarlarımızca espri konusu yapılır. Hüseyin Rahmi, kadın haklarını, kadının erkekleşmesi açısından alaylı bir şekilde ele alır. Yazara göre, Batılılaşma'nın bu geçiş döneminde kadının elde ettiği eşitlik ve çalışma özgürlüğü onun kadınlık ve annelik görevlerini engelleyecektir. Bu da bir takım acı sonuçları doğurabilir. İşte bu yüzden kadının yeri evi olmalıdır. Dişi kuş yuvasında kalmalıdır. Kadının yeni haklarını kullanmak istemesini, erkeklığe özenme olarak değerlendiren ve alaya alan yalnız Hüseyin Rahmi değildir. Aziz Nesin de *Hakkımı Ver Hakkı* isimli piyesinde, erkeklığe özenen Resmîye Hanım, kendi halindeki kocası Hakkı ile yer değiştirirler. Fakat bu durum Resmîye Hanım'ı memnun etmez. Eski statüye dönmeyi kabul eder. Benzer konu, Sadık Şendil'in *Azgın Gelin Zeynelabidin* isimli piyesinde de işlenir.

II. Meşrutiyet'ten günümüze kadar yazılan pek çok piyeste kadın-erkek ilişkileri, aile düzeni ve daha çok kadının ailedeki yeri tenkit edilmiştir. Bu piyesler kadını, ailenin sadakatsiz üyesi ve ihanete eğilimli varlıklar olarak addetmişlerdir. Tabii bunda yazarların erkek olmasının da rolü vardır. Meseleye kadın gözüyle bakılamamıştır. Erkek yazarlara göre de kadının bu derecede alçalmasının sebebi, modern hayat özlemidir. Meselenin sosyal, siyasî, kültürel ve biyolojik sebepleri üzerinde fazla düşünülmemiştir. Kadını sadece duyguları ile yaşayan ve bu yüzden aile kurumu için her an tehlike arz eden bir faktör olarak görmüşlerdir. Bir kısım yazarlarımız da kadını bu durumlara itenin ataerkil aile düzeni olduğunu iddia etmişlerdir. Kadın erkek münasebetlerinde erkeğin baskısının yalnız kadına değil erkeğe de sonunda zararlar verdiğini ileri sürmüşlerdir. Baskı altında tutulan kadının, kocası yaşlandığı zaman güçlendiğini; o zaman da kocasına gerekli değeri ve desteği âdeta bir intikam hissiyle vermediğini ileri sürmüşlerdir.

Cumhuriyet devrinde kadına kanunla verilen bir takım

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sosyal hakların hayata geçirilmek istenmesi; beraberinde bazı problemleri de getirir. Kadın, tıpkı erkek gibi kişilik sahibi olmak ister. Kanuni haklarını kullanmak üzere geleneklerin dışına çıkar. Bunun mücadelesini verir. Kişilik arayışında olan modern kadın ile kadının geleneksel rolünü üstlenmeye devam etmesini isteyen erkek arasında devamlı bir soğuk savaş söz konusudur. Bu durum, Reşat Nuri'nin *Eski Şarkı*'sında ve Çetin Altan'ın *Beybaba* isimli piyeslerinde ele alınır. Modern kadın, yeni kazandığı hakların ve özgürlüğün sarhoşluğunu, toplumun süregelen kadın-erkek ilişkilerini dikkate almadan inkâr etmekte; aile kurumunu bir takım peşin hükümlerle parçalayabilmektedir. Nitekim *Eski Şarkı*'da Amerikan kolejinden mezun olan Züleyha, modern kadının hürriyet sarhoşluğu içinde, mert Anadolu erkeği olan eşi Yusuf'a hayatı *Yusuf ile Züleyha* hikâyesini alaya alırcasına zehir eder.<sup>45</sup> Bu durumu, kadının kendisine tanınan haklarını sindirmiş olamamasına bağlayan yazarlar; kadının, yeni imkânlardan faydalanırken eski durumların yarattığı ürkekliği yine de üzerlerinden atamadıklarını iddia ederler. Kadının, sağlanan imkânların ve hakların mesuliyetinin bilincine varamadığını ileri sürerler. Bu şartlarda yapılan evliliklerin daha büyük problemler yarattığı hattâ fertler üzerinde psikolojik bir takım yaralar meydana getirdiği ileri sürülür. Gençlerin cinsel terbiye konusu üzerinde düşünen Adalet Ağaoğlu, *Evçilik Oyunu*'nda cinsel eğitim yokluğu yüzünden gençliğin çektiği ıstırapı açığa vurur. Yazara göre; çocuklarla ana babalar arasındaki uzaklık, çocuklara kötü davranış, birbirlerini sevmeyi öğrenemeyişleri, genç erkek ve kızların birbirlerini tanıyamamaları, arkadaşlıkta ve sevgide beceriksizlikleri, nihayet evlendikleri zaman evlerinde kendilerini havasızlıktan boğulur hissetmeleri, kız arkadaşları olmayan genç erkeklerin birbirleriyle anormal ilişkileri, komşuların, bekçilerin hatta toplumun, kadını ve genç kızı gözetleyerek izleyişi, esaret getiren sakat namus anlayışımızın insanca yakınlıkları bile önleyişi, geleneklerin ve değer yargılarının yarattığı mutsuz kadın ve erkeğin mahkemelerde bile anlaşılmayışı gibi toplum hayatımızda bizi mutsuz yapan konular yüzünden kuşaklar acı çekmekte ve bu sıkıntıların yaşanmadığı mutlu bir ülkenin

<sup>45</sup> Enver Töre, " Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri: Eski Şarkı", *Türk Kültürü*, nr.485-486, Eylül-Ekim 2003, s. 340-346.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

özlemine duymaktadırlar. Yazar, ailelerin de baskısıyla bu tür sağlıksız ilişkilerin, kompleksli insanlar yarattığını iddia eder.<sup>46</sup> *Evcilik Oyunu*'nda, birey haklarını silmeden, insanca ilişkileri engellemeden, kısaca söylemek gerekirse bireyin esir olmayacağı bir yuvanın tam bir uyum ve bilinçle kurulması istenir ve toplumun en küçük ünitesi olan ailenin bir işkence yuvası halini almaması için gerekli koşullar gösterilir.

Modern kadın gibi yeni dönemde geleneklere sıkıca bağlı eski kadın da problemlerin kaynağıdır. Sevgi Sanlı, bu iki kadın tipini *Yazılı Taş* isimli piyesinde karşılaştırır. Eski kadın mevcut durumunu her şeye rağmen kabullenmiştir. Halbuki yeni kadın, haklarını ararken yeni çatışmaların kaynağı olur. Bu kadınlar için uyumlu bir eş bulmak yahut evliliklerini uyumlu sürdürebilmek çoğu zaman mümkün olmaz. Yazarlara göre; medenî evlenme biçimi, kadın ve erkeğin gerçek yüzlerini saklamasına yol açmıştır. Haldun Taner, *Aşk u Sevda* ile *Huzur Çıkmazı* isimli piyeslerinde, kadın erkek ilişkisini, ilk karşılaşmadan itibaren ele alır. Aşk, evlilik, balayı, kıskançlık, anlaşamamazlık, sıkıntı, saygı eksilmesi gibi sonradan ortaya çıkan meselelerden kaynaklanan çatışmaların cevaplarını arar. Yıldırım Keskin, *İnsansızlar*'da; bir türlü gerçek yüzlerini göstermeyen kadın ve erkeğin giriştiği gizli mücadeleyi ortaya serer. Şahap Sıtkı, *Ayrı Dünyalar*'da Strindberg'in görüşlerine yaklaşarak erkeği ve kadını farklı iki varlık olarak değerlendirir ve bu yüzden anlaşmalarının mümkün olamayacağını ileri sürer. Bu piyeslerin dışında Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kahvede Şenlik Var* ve *Tersine Dönen Şemsiye*'si<sup>47</sup>, Oktay Rıfat'ın *Atlarla Filler* ve *Yağmur Sıkıntısı*; Melih Cevdet Anday'ın *Mikado'nun Çöpleri*, Çetin Altan'ın *Çemberler*, *Mor Defter* isimli piyesleri kadın ile erkeği psikolojik yönden karşılaştıran ve tahlil eden eserlerdir.

Bir kısım Cumhuriyet yazarlarına göre gayrimeşru ilişkiye giren kadınlar bunu kendi isteklerinden ziyade çevrenin baskısı ile yapmak zorunda bırakılmışlardır. Kadına çalışma hakkının toplum tarafından verilmemesi, onu çaresiz durumunda kötü yola

<sup>46</sup> Özdemir Nutku; "Neden Evcilik Oyunu", *Tiyatro*'73, Nisan, S:14, s:32 / Lütfi Ay; "Evcilik Oyunu", *Milliyet*, 14 Şubat 1964.

<sup>47</sup> İnci Enginün, "Sabahattin Kudret Aksal'ın Tiyatro Eserleri", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 264-279.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sürüklemiştir. Geldikleri noktadan geri dönmek de çoğu zaman mümkün değildir. Kadınlar için bu tür hayat artık yeni bir yaşama biçimi olmaktadır. Mahmut Yesari, *Sürtük* isimli piyesinde, batağa saplanmış bir kadını kurtarmak isteyen erkeğin, sonunda hayal kırıklığına uğradığını belirtir. Piyesteki kadın, kendini bataktan kurtaran erkeği daha zengin birini bulunca terkeder. Yazar, sokak kadını sokakta kalmaya mahkumdur, görüşündedir.

Vasıf Öngören de kadının, kötü yola düşmesinin suçlusu olarak toplumu gösterir. *Asiye Nasıl Kurtulur?* isimli piyeste, kötü yola itilen Asiye'ye hiç bir kurtuluş yolu gösterilmez. Toplumun kuralları Asiye'ye kader olmuştur. Boyun eğmeye mecburdur. Orhan Asena'nın, *Kocaoğlan'*ında erkeklerin istismarına uğrayan kadınların çileli hayatı öne çıkarılır. Benzer tema Refik Erduran'ın *Direklerarası*, *Kapılar* ve Turgut Özakman'ın *Bir Şehnaz Oyun* isimli piyeslerinde de kaynaktır.

Yalan üzerine kurulmuş evlilikleri *Gecenin Sonu* isimli piyesinde sorgulayan Orhan Asena, eş seçiminde törelerin ve toplumun ahlâk anlayışının mutsuz evliliklere katlanmada bir mecburiyet oluşturduğu fikrini ileri sürer.

Bu devir eserlerinde şüphe ve kıskançlık da kadın-erkek ilişkileri açısından ele alınan temalardandır. Şüphe ve kıskançlığın aileye ve kadına mutsuzluk verdiği ileri sürülür. Hayri Muhittin Dalkılıç'ın *Gölge* isimli piyesinde, bahçedeki gölgeye karısının âşığı sanarak ateş eden koca, yanlışlıkla karısını öldürür. Aziz Nesin'in, *Tut Elimden Rovni* isimli piyesinde, canbaz karı-koca birbirlerinden şüphe ederek evliliklerini tehlikeye düşürürler. Yazar, "Bir ipten iki canbaz oynamaz" atasözünden yola çıkarak, evliliği bir canbaz oyununa; eşleri de canbaza benzetir. Vedat Nedim Tör'ün, *Siyah Beyaz* piyesinde ise kıskançlık yüzünden ruhî dengesi bozulan kadının, aile fertlerine saldırarak kızını boğması çarpıcıdır.

İdealize edilen kadın tipleri, bu dönem piyeslerinde destansı oyunlar dışında çok az eserde görülebilmektedir. Bunlardan biri Yakup Kadri'nin *Sağanak* isimli piyesinde; gerici kocası ve kayınpederine karşı Cumhuriyet'i savunan Belkıs'dır. Diğeri ise Musahipzade'nin ülkücü ve vatansever *Selma*'sıdır. Bilgesu Erenus'un *Halide*'si de farklı değildir. Halide, toplumda kendine yer edinmeye çalışan, kadın olmanın bilinci yanında

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

toplumdaki görevlerinin de farkında olan aydın bir önder-kadın tipidir.<sup>48</sup> Yazar bu piyesinde Halide Edib'i piyes kahramanı yapmıştır. Millî bir karakter taşıyan bu tipler, sosyal hayattaki kadının idealize edilmiş tipleri de sayılmazlar. Zira bu kahramanlar, fikre göre şekil almış idealist tiplerdir. Bu bakımdan bir kısmı çevresine mutsuzluk verir bir kısmı da çırpınmasına rağmen çevresinin mutsuzluğunu hafifletemez. Mesela Belkıs'ın çatışması ailesine en ağır yıkımı getirir. Sonunda mutsuzluk gözyaşları döker. Halide ise kendisiyle, toplumuyla ve tarihiyle hesaplaşır ama düşündüklerini tam olarak gerçekleştiremez. Onun önderliği ve örnekligi destanlarda unutulmuş bir kahramanı hatırlatan burukluğu yaşatır.

İncelediğimiz Cumhuriyet devri piyeslerinde; Batı taklitçiliği ve paranın mutlak gücü, kadın ve aile üzerinde tesirlidir. Kadının ve erkeğin süsü ve eğlencesi ile modern hayat tarzını taklit ettiği, kumar oynamayı ve içki içmeyi sevdiği, ahlâkî değerlerin dışına taşarak meşrû olmayan ilişkilere girebildikleri, kendilerine tanınan hakları kötüye kullandıkları, para ve arzuları yüzünden yuvalarını ve ilişkilerini yıkıma sürükledikleri görülür. Bu dönem eserlerinde kadın âdeta bütün yeni, aşırı ve zararlı eğilimlerin serpilip geliştiği bir alan olarak görülmüştür. 1960 yılından sonra yazılan piyeslerde kadının, lükse ve gösterişe önem veriş; yapısına, evlilik bağlarına ihaneti de Haldun Taner'in *Huzur Çıkmazı*'nda olduğu gibi aile içi problemlerine bağlanmıştır. Tiyatro yazarlığını ayrı bir tür olarak gören 1960 sonrası yazarlarımızca meseleler artık evrensel boyutta görülüp işlenmeye başlar. Bu tür eserleri kaleme alan yazarlar klasik Yunan tiyatrosu modelini de örnek alarak Türk kadınının tragedyasını bu göz ile yakalamaya çalışmışlardır.

Görüldüğü gibi son devir Türk tiyatrosunda, aile içindeki kadına verilen değişik roller piyeslerin beslendiği zengin kaynağı oluşturur. Bazı piyeslerde kadının geleneksel rolü devam ettirilirken; bir kısım piyeslerde ise yeni arayışlar içindeki kadının psikolojik yapısından kaynaklanan sosyal çatışmaların sebepleri üzerinde durulmuştur.

---

<sup>48</sup> Esen Çamurdan, "İlk Dönem Tiyatro Oyunlarında Kadın Görünümleri", *Günümüzde Kitaplar*, Kasım, 1985, S:23.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Türk tiyatrosunda çalışan kadının meselesi yoktur.<sup>49</sup> İş başında çalışan kadının problemleri veya meslek sahibi kadının problemleri yine ev içindeki haliyle ele alınır. Yani kadın, evlilik kurumu içinde değerlendirilir. Daha ziyade ezilmişlik teması işleniyor. Bu durum daha çok 1960 sonrası piyeslerinde görülür. Tiyatro eserlerinde, kadının kanuni haklarını kullanmak istemesi, çalışması hep tepkiyle karşılanmıştır. Bunda erkek dünyasındaki "kadının yeri evidir" kanaati etkindir. Nitekim aksi durum *Kadın Erkekleşince*'de mahzurlu bulunmuştur. Analık görevini küçük göreceği düşünülen kadının aile düzenini de bozacağı endişesini getirmiştir. Çalışan kadına da bu yüzden iyi gözle bakılmamıştır. Hattâ çalışması hafiflik olarak değerlendirilmiş ve ahlâk bozukluğunun artmasının temel sebebi gösterilmiştir. Cumhuriyet'le birlikte, teoride kadına verilen eşitlik ve çalışma özgürlüğü uygulamada aksamıştır. Yerleşik bir gelenek haline gelen kadının ekonomik olarak erkeğe bağımlı olması fikri kadınlar arasında rağbetini korumuştur. Kadının erkeğin nüfuzuna girmesi; evliliği, kadın için bir nevi maddî sigorta haline getirmiştir. Zaten medenî kanun da kadına çalışma hakkını ancak eşinden alabileceği bir izinle uygun görmektedir. İşte bu teori ile uygulama zıtlığı pek çok yazarın dikkatini çekmesine rağmen hâlâ tiyatromuzda ciddî olarak ele alınmış bir konu değildir.

Çalışan kadının, çalışma ortamında çevresindeki erkeklerle girdiği ilişkiler bilhassa vodvillerin konusunu oluşturur. Bekâr kadınlar, çevrelerindeki bekâr erkeklere, birlikte çalışmanın getirdiği sıcak ortam içinde yakınlık duyarlar. Bir süre sonra bu yakınlık evlilikle noktalanır. Bu yüzden genç kadınlar, kendi istekleri doğrultusunda bir evlilik yapabilmek için tahsili ve çalışmayı bir araç olarak kullanırlar. Aslında bu konuda bir sosyolojik araştırmaya ihtiyaç vardır.

## 2- Çarpık Batılılaşmayı Kaynak Alan Piyesler

Batılı eğitimin önemini bilen yazarlar, Batı'nın inanç sistemimize ve yaşama biçimimize uymayan yönlerini piyeslerinde ele almışlar; çoğu zaman tenkitlerini, özentili bir ruh

<sup>49</sup> Sema Uğurcan, *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar-*, basılmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1983.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

hali içinde giyimi ve kuşamıyla Batı'yı taklit eden kişi ve ailelerin düştükleri komik görüntüleri öne çıkararak, ironikleştirmişlerdir. Batının eğlence dünyası ve eğlence stillerinin Tanzimat'tan sonra Beyoğlu ve çevresinde; fuhuş, kumar ve içkinin, toplumumuzca kabul görmeyen diğer unsurlarla beraber yoğunlaşması, Müslüman Türk gençlerini de karşı konulmaz bir şekilde içine çeker. Varını yoğunu bu çevrede hovardaca tüketip sonrasında sefalet düşen, çeşitli facialara muhatap olan kişilerin ruh halleri ile trajik sonları çarpık Batılılaşmanın sonucu olarak Tanzimat dönemi piyeslerine yansır. Mustafa Fahri'nin *İşte Alafranga* isimli piyesinde, alafrangalık hastalığına yakalanmış sonradan görme Mustafa Bey ve yakın arkadaşlarının, Fransız beyzâdelerine benzeme merakları yüzünden aile çevrelerinde yarattıkları huzursuzluklar anlatılır. Ali Necip'in *Sanki Aşk* isimli piyesinde de Mazlum Bey, züppece bir tavra dönüşen şuursuz alafrangalık merakı yüzünden çok gülünç hallere düşer. Nuri tarafından kaleme alınan *Zamane Şıkları* adlı piyeste de Beyoğlu hayatına iyice dadanan Naşit Bey'in çocukları, babalarına zor anlar yaşatırlar.

Alafrangalık merakı kadınları da cazibesi içine alır. Batılı kadınlar gibi giyinmek, süslenmek arzuları, aile bütçelerinde derin gedikler açar ve huzursuzluklara sebebiyet verir. Bu durumu *Görenek* piyesinde açıklayan Ermeni çerçici kadın Manik, bu kadınları hoppalıkla suçlar. Hâmid de *İçli Kız*'da, Beyoğlu'na dadanan hanımların ve beylerin alafrangalaşma arzularının Frenkler tarafından alaya alındığını; ırz ve namus sahibi kimselerin böyle karışık ortamlarda gezmelerinin yanlışlığını belirtir. *Tasvir-i Sebat*'ta söz verdiği halde karısını Beyoğlu'nda Frenk bir kadınla aldatan Münim Efendi'nin, ailesine yaşattığı üzüntü affedilir gibi değildir. Bu dönem eserlerinde, Beyoğlu eğlence kadınlarının, pek çok Müslüman genci yoldan çıkardığını, aile yapılarını bozduğunu, servetlerini ellerinden alıp iflas ettirdiğini görürüz. Namık Kemal'in *İntibah* romanıyla başlayıp; Ekrem'in *Araba Sevdası*'na kadar uzanan Beyoğlu hayatı ile kadın ve erkeklerin birlikte görülebildikleri Çamlıca, Küçüksu gibi diğer mekânlar, aşkın, ahlâksızlığın, aldanma ve aldatmanın yoğun yaşandığı atmosferler olarak devrin eserlerinde çizilir.

II. Meşrutiyet tiyatrosu da kaynak olarak alafranga hayat tarzı ve özleminden beslenir. Alafrangalılığın, kişilerde bir takım

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

aşağılık duyguları yarattığı; bu kompleksler içinde kontrolsüz bir hayat yaşayan ailelerin, birbirlerine ve toplumlarına yabancılaştıkları ileri sürülür. İbn-ür Refik'in piyeslerinde yoğun olarak ele aldığı bu konu komik görüntülerle ortaya serilir. *Gerdaniye Buselik*'te gelinin Fransızca merakı ailede ciddi huzursuzluk yaratır. *Yeni Dünya*'da alafrangalık alaya alınır. Mehmet Asaf'ın *Sinirli Bey* isimli piyesinde alafranga merakı ifrata kaçmış aşırı kıskanç bir kocanın nasıl komik hallere düştüğü sergilenir. Aka Gündüz'ün *Yarım Türkler*'inde Süheyla, kocasının hastalığına aldırmadan alafrangalığın gereği olarak kendisine bulduğu âşığı ile hiç çekinmeden evinin içinde sevişir. Bu piyes, Mütareke yıllarında, yabancıların oluşturduğu zevk ve eğlence âlemlerine karışarak Türklükleri zayıflayan Türk ailelerini anlatır. Bunlar, Türklüğe hakaret edecek kadar hadlerini aşarlar. Piyes, kendilerine ve yurtlarına karşı inanç ve güvenlerini yitirmiş insanlara dikkatleri çeker ve memleketteki sarsılan değerleri açığa vurur. Aka Gündüz bu piyesiyle âdetâ, çok sonra yazılacak piyeslerin ele alacakları iki çelişik cephenin; Kurtuluş Savaşı sırasında inananlar-inanmayanlar şeklinde beliren biri vatansever, diğeri vatan haini niteliğindeki cephelerin hareket noktasını verir. Ahmet Reşad'ın *Beyin Hakkı Var* isimli piyesinde de Nâzenin Bey isimli dejenere bir tipin çarpık Avrupalı tavırları dikkatlere sunulur.

Cumhuriyet dönemine geldiğimizde konu sıcaklığını ve önemini aynen sürdürür. Kontrolsüz Batı hayranlığı Avrupa'dan Amerika'ya kadar uzanır. Değer yargılarının hızla değişmesi, kuşaklar arasında belirginleşen anlayış farklılığı yeni çatışmaları doğurur. Batılılaşmanın doğru anlaşılabilmesi ve sindirilememesi, materyalist felsefenin önem kazanması, yeni değerler karmaşası içinde kadının yeni durumu, cinsellik, para, ahlâk, din anlayışında ortaya atılan yeni bakış tarzları Cumhuriyet oyunlarının yeni kaynaklarını oluşturur. Halide Edib Adıvar, *Maske ve Ruh* isimli piyesinde Batı'nın maskelenmiş materyalist yapısı karşısında Doğu'nun üstün mâneviyatını öne çıkarır. Cevat Fehmi Başkut, *Harput'ta Bir Amerikalı*'da, II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaygınlaşan ve yer yer gülünçleşen Amerikan hayranlığını

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

hicveder. Dejenere tipleri ve olayları sergiler.<sup>50</sup> Yazarın *Ayarsızlar* isimli piyesinde de yine iki kardeşin para ve alafrangalık yüzünden farklılaşan hayatlarının yarattığı tezatları görürüz. Vedat Nedim Tör *Köksüzler*'de, *Çarliston*'da Avrupa'ya öykünerek dejenere olmuş insanların acı sonlarını sergiler. Nazım Hikmet'in *Bir Ölü Evi*'nde paradan başka bir değer tanımayan aile üyelerinin ikiyüzlü, çirkin davranışları gülünçleştirilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kadın Erkekleşince*'sinde Batılılaşma'nın kadını çalışma hayatına sokması durumunda, kadınlık ve annelik ödevlerinin engelleneceği dile getirilir. Medeni kanunun yeniden düzenlenmesiyle kadının aile içinde birdenbire erkekle eşit haklara ulaşması, kadının normal olarak toplum içindeki yerini de yükseltir. Kadın artık erkeğin beslediği ve dilediği sürece yanında alıkoyacağı bir dişi değil, aile yuvasının erkekle aynı haklara sahip bir ortağıdır. Bunun için vaktiyle erkeğin araçlarla seçtiği kadının da bundan böyle erkeğini seçme hakkı olacaktır. Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Şarkı*'sında Anadolu'nun zor gerçekleri içinde yetişmiş Yusuf ile İstanbul'da Batılı bir eğitimle yetişmiş varlıklı Züleyha'nın evliliği bu çatışma sonucunda hüsrarla biter.<sup>51</sup> Başar Sabuncu, hippiliğe özenen gencin fabrikatör babasıyla giriştiği mücadeleyi kuşaklar arası bir çatışma olarak *Çark* isimli piyesinde ele alırken; toplumun değişen değer yargılarının ailelerde meydana getirdiği depremlere de dikkatleri çeker. Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* ve *Ahşap Konak*'ı; Yusuf Ziya'nın *Aşk Mektebi*; Reşat Nuri Güntekin'in *Ağlayan Kız*'ı, Cevat Fehmi Başkut'un *Ayna'sı*, Haldun Taner'in *Lütfen Dokunmayın*'ı, Turgut Özakman'ın *Pembe Evin Kaderi* ile Celâlettin Ezine'nin *Bir Misafir Geldi*'si bu grup oyunlar arasında zikredilebilir. *Bir Misafir Geldi*'de aile mutluluğunun, kadın ve erkek tarafından yapılacak bazı fedakarlıklarla doğabileceği tezi savunulur. Çoğunlukla entellektüel ailelerde erkeğin karısını ihmal etmesi ile ortaya çıkan huzursuzlukları ele alan bu piyes, yuvada kafanın ve etin dengeli uyumunu ister; bu uyumun elde edilmesi konusunda kadının iradesine de pay ayırır. Batı hayranlığını, taklitçiliği, süse, kumara,

<sup>50</sup> Enver Töre, "Şark-Garp Çıkmazında Tiyatroya Yansıyan Harput ve Harputlu", *Dünü ve Bugünüyle Harput*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, Elazığ 1999, s. 415-427.

<sup>51</sup> Enver Töre, "Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri: Eski Şarkı", *Türk Kültürü*, nr.485-486, Eylül-Ekim 2003, s. 340-346.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

eğlenceye düşkünlüğü, züppe tipleri *Beyoğlu 1931*, *Bir Zabitanın On Beş Günü*, *Gün Doğuyor*, *Künye*, *Hayalet*, *Pembe Sokak No: 46*, *Yayla Kartalı*, *Andaval Palas*, *Satılık Ev*, *Mor Defter* isimli piyeslerde de görebiliriz.

### 3- Kaynağı Masal, Destan, Efsane, Halk Hikâyeleri ve Mitoloji Olan Piyesler

Batı tarzı tiyatronun ilk örneklerinden itibaren yazarlarımız, tarihi malzemenin kaynak olarak kullanılması yanında, halk edebiyatının anonim ürünlerinden olan masal, efsane, destan, halk hikâyeleri ve mitolojiden (Yunan ve Mezopotomya) faydalanarak yeni eserler vücuda getirirler. Bu türlerin anlattığı hadiseler yanında, içeriğindeki kahraman motifleri de piyeslerin kurgusal malzemesi olur. Cumhuriyet döneminde yabancı kaynaklara da uzanan bu piyesler incelendiğinde, daha çok yazıldığı zamanın aktüel konularıyla yahut siyasî taşlama yapmak maksadıyla kaleme alındığı görülür. Kaynak malzemelerdeki dönem ve kişiler vasıtasıyla insan ve toplumun değişmez özellikleri öne çıkartılarak aktüel zaman irdelenir.

Tanzimat yazarları, sayıca az da olsa doğudan ve batıdan bazı masalları eserlerine taşırlar. Recâizâde Mahmut Ekrem Bey, ölümünden sonra yayınlanan *Çok Bilen Çok Yanılır* isimli piyesinde kaynak olarak *1001 Gündüz Masalları*'nı kullanır. Ekrem, *Afife Anjelik* isimli eserini ise Avrupa kaynaklı *Genevieve de Brabant* efsanesine dayanarak kurgular. Söz konusu efsane Tanzimat döneminde başka yazarları da etkiler. Ali Nazmi'nin *Fıraklı Muhabbet'i*, Mehmet Rıfat'ın *Pâkdâmen'i* aynı minval üzerine yazılmış oyunlardır. İftiraya uğramış namuslu insanların sabrettikleri takdirde; er geç masumiyetlerinin ortaya çıkarak aklanacakları, yazarlarımızca dinî bir motif olarak ima edilmek istenmiştir.

Tanzimat dönemi piyeslerinde aşk konusunun yoğun olarak işlendiğini daha önce anlatmıştık. Bu piyeslerde, âşıklar arasındaki münasebetlerin kurgulanmasında ve sonlarının genelde olumsuz neticelenmesinde hiç şüphesiz ki halk hikâyelerimizin derin tesiri vardır. Gençlerin birbirine karşı duydukları ve onlara

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ölümü bile göze aldırın derin muhabbetleri, araya giren olumsuz kişi yahut olaylar sebebiyle bu muhabbetin hüsrarla bitmesi, şark hikâyeciliğinin yansımaları olarak kabul edilmelidir. *Leylâ ile Mecnun*, *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kamber* hikâyelerinin tiyatro haline getirilerek Güllü Yakup tarafından sahneye taşınması ve büyük ilgi görmesi; bu hikâyelerin Batılı tarzda piyes yazmada yazarlarımıza hazır kurgusal şablonlar oluşturduğunu söyleyebiliriz. Zaten bu hikâyelerin sonu masallaşmasa batıdan önce doğu dünyasında roman ve hikâyeciliğin olduğunu rahatlıkla söyleyebilirdik. Tanzimat yazarlarının Batı tarzında piyesler vücuda getirirken halkımızın sevdiği ve bildiği bu hikâyeleri göz ardı etmedikleri ve yeni bir tür olan Batı tarzı tiyatroya da taşıdıkları görülüyor. Mesela *Leylâ ile Mecnun* hikâyesiyle Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü* isimli piyesinin birbirine benzediği görülür. *Leyla ile Mecnun*'da da sınıf farklılığından doğan bir çatışma iki gencin aşkına ailelerin karşı çıkması, Leyla'ya kavuşamayan Mecnun'un çöllere düşmesi, Leyla'nın Mecnun'a mektup göndermesi gibi hususlar piyeste benzer şekilde mevcuttur. Ancak *Leyla ile Mecnun*'da sevgililer dünyada birleşme saadetine kavuşmazken, *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü*'nde Münire ile Adil birbirlerine dünyada kavuşurlar. Bu piyeste Divan şiirindeki imajlara da rastlamaktayız. Adil ile Münire'nin birbirlerine aşklarını ifade edişleri, ölümsüz bir aşkın önüne çıkarılan engeller, aşk yüzünden çekilen ıstıraplar, birbirlerini gönül hırsızlığı ile suçlamaları, talihten şikayet etmeleri, ölümü özlemeleri, bir dervişin âşıklar için dua etmesi, bu duânın kabul edilerek âşıklar için engellerin ortadan kalkması gibi unsurlar hep klasik edebiyatımızın genel hususiyetleri arasında yer alan imajlardır.<sup>52</sup>

Hicri 1305 yılında basılan E. F. imzalı *Kerem ile Aslı* isimli beş perdelik piyesi de burada zikredelim. Halk hikâyelerinin geleneksel tiyatromuzda kaynak olarak daha çok kullandığını biliyoruz. Cumhuriyet döneminde de birkaç oyuna rastlıyoruz. Nazım Hikmet'in *Ferhat ile Şirin* ile *Yusuf ile Menofis*'i; Selahattin Batu'nun opera haline de getirilen *Kerem ile Aslı*'sı dikkat çekici oyunlardır. Bu kategoriye Adnan Çakmakçıoğlu ile İsmail Hakkı Sunat'ın *Nasreddin Hoca*'larını da ekleyebiliriz.

<sup>52</sup> Gıyasettin Aytaş, *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

II. Meşrutiyet döneminin sonuna doğru Halit Fahri *İlk Şâir*'i yazar. *İlk Şâir*, aşk ve kıskançlık üzerine döndürülen entrikalar yüzünden büyük acılar çeken sevgilileri konu edinen manzum masal olarak takdim edilir. Halit Fahri daha sonra ölüm konusuna yönelecektir. Masallara yönelme Cumhuriyet döneminde de görülür. Necip Fazıl Kısakürek'in *Sabırtaş* isimli piyesiyle Sevgi Sanlı'nın *Menevşe Yaprağından İncinen Kız* adlı oyunları masal kaynaklı ve kurgulu piyeslerdir. M.Necati Sepetçioğlu'nun *Büyük Otmarlar*'ı ise yüz yıllar önce, Asurya denilen hayali bir ülkede geçtiği düşünülen tarihi bir vakanın masal tarzında oyun haline getirilmesidir. Erol Aksoy'un, Alphonse Daudet ile Marcel Ayme'nin birer hikayesinden esinlenerek yazdığı *Otlak*'ını da bu bölüme koyabiliriz. "Kerim Ustayla Keçisi" ve "Çok Bilmiş Öküzler" olmak üzere iki bölümden oluşan masal piyeste; özgürlük ve bağımsızlık kavramları sorgulanır.

1933'ten sonra Halkevleri çalışmaları ile halka ve köye yönelen tiyatro; köyü, köylüyü, genel bir deyişle halk kitlelerini tanımaya, bu çevrelerin düşünce ve zevkine ısınmaya başlar. Nitekim bazı tiyatro yazarları, halk arasında fazla sevilen ve uyarıcı nitelikte buldukları halk hikâyelerinden, halk efsanelerinden, masallardan, Karagöz ve Nasrettin Hoca gibi halkın sağduyu ve esprisini devam ettiren tiplerden faydalanırlar.

Bu hazır malzeme kaleme alınırken. ana çizgiler korunmakla beraber, hiç değilse dil ve kompozisyon bakımından bazı değişiklikler olur. Örneğin, bu çağırda yeniden yazılan eserlerden *Koçyiğit Köroğlu*'nda, Köroğlu yine ezilenleri ezenlere karşı savunan bir kahramandır. *Kerem ile Aslı*'da, sevgilinin Kerem tarafından idealleştirilen güzelliği, fizik güzelliğinin üstündedir ve aşk maddeyi yakar. *Ferhat ile Şirin*'de, Ferhat'ın Şirin'e olan sevgisi toplum sevgisine dönüşür; *Boş Beşik*'te, efsanenin duygusal yapısı sosyal bir problem niteliği alır; *Sabırtaş*'nda, olağanüstünün ve kaderin oyunu ile yetinilmeyerek insan mutluluğu için maddi ve manevi denge aranır.

Çukurova ve Mersin civarında vaktiyle yaşamış olan amazonlar devrine kadar çıkan bir efsaneye dayanarak yazılan *Aşkın Zaferi*, Toroslara ait *Iraz* adlı manzum aşk masalı, Anadolu coğrafyasını ve ruhunu keşfetmeye çalışan ve onun için her

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

fedakarlığı isteyen *Kelkit'in Doğuşu* önemli piyeslerdir.

Halide Edip *Maske ve Ruh'ta*, Nasrettin Hoca'nın bu dünyaya bağlı toleranslı görüşünü benimser.<sup>53</sup> Halit Fahri *Bir Dolaptır Dönüyor'* da en önemli kişileriyle Karagöz oyunlarının kadrosundan faydalanır.

Türk destanlarından kaynağını alan piyesler Cumhuriyet'in ilk yıllarında yoğundur. Büyük önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün kahramanlığı öne çıkarılarak Millî Mücadele ile özdeşleştirilen bu piyesleri "Tarih Kaynaklı Piyesler" kısmında anlattık. Bu piyeslere Behçet Kemal Çağlar'ın, *Akıncılardan Bir Akıncı Mihailoğlu Ali Bey Destanı* ile Muharrem Gürses'in *Koroğlu* destanını ekleyebiliriz.<sup>54</sup>

Cumhuriyet döneminde destan özelliği gösteren *Dede Korkut Hikâyeleri'*nden kaynaklı piyeslerin sayısı hiç de az değildir. İffet Halim'in *Burla*, Behçet Kemal Çağlar'ın *Boğaç Han Masalı*, Şükrü Dölen'in *Tarih Bizim*, Mükerrerem Kâmil Su'nun *Bir Ad Koyma Töreni*, Şefika Çoruh'un *Boğaç Han*, Suat Taşer'in *Deli Dumrul*, Firuzan Toprak'ın *Boğaç Han*, Abay Dağlı'nın *Dede Korkut*, Mevlüt Uluğtekin Yılmaz'ın *Deli Dumrul*, Yalçın Akçay'ın *Deli Dumrul*, Güngör Dilmen'in *Deli Dumrul*, Turgay Nar'ın *Tepegöz*, Rahmi Özen'in *Boğaç Han Destanı* ile Turan Oflazoğlu'nun *Korkut Ata'sını* sayabiliriz. Bu piyeslerin dördü *Deli Dumrul*, beşi *Boğaç Han*; ikisi *Bamsı Beyrek*; biri *Salur Kazan*, biri *Tepegöz* hikâyesinden; *Korkut Ata* ise dört ayrı hikâyeden beslenmiştir.<sup>55</sup>

Türk yazarları mitolojik konulara da ilgi duyarlar. Tanzimat'ta Şemseddin Sâmî ve Ahmed Midhat Efendi *Şehname* vasıtasıyla İran'a yönelmişlerdir. Şemseddin Sâmî, *Gâve* isimli üçüncü piyesinde, *Şehname'deki* "Gave" efsanesinden yola çıkar.

<sup>53</sup> İnci Enginün, "Bir Oyun Kahramanı Olarak Nasrettin Hoca", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 87-93.

<sup>54</sup> Enver Töre, "Atatürk ve Sonrası Dönem Tiyatro Faaliyetleri"; *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C. 18, Ankara, 2002.

<sup>55</sup> Enver Töre, "Dede Korkut Kaynaklı Piyesler", 23.11.2000 tarihinde Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi'nce gerçekleştirilen "Destanlar" konulu sempozyum bildirisi. Bu bildiri metni daha geniş bir inceleme ile yeniden ele alınmış ve *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi'*nin Mayıs 2009 sayısında yayımlanacaktır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Efsanede Gave, zâlim Dahhâk'ın devrilerek Feridun'un tahta geçmesine vesile olan demircidir.<sup>56</sup> Haksızlığa, adaletsizliğe, zulme başkaldırı sembolü olarak mitolojideki yerini alan Gâve, bir nevi, İranlıların Promete'si ayarındadır.<sup>57</sup> Ahmet Midhat'ın *Fürs-i Kadimde Bir Fâcia yahut Siyavuş* isimli piyesinde ise üvey oğlu Siyavuş'a âşık olan İran şahının eşi Sûdabe, sevgilisine kavuşma emelleri gerçekleşmeyince, Siyavuş'a iftira atarak ölümüne mahkum edilmesine sebep olur. Fakat çok geçmeden iftirası ortaya çıkar. Racine'in *Phedre*'ini hatırlatan piyeste yüksek terbiye, sadakat ve inanç değerlerinin altı çizilir. Günümüz yazarlarından Yüksel Pazarkaya'nın *Alabana Tanrısı* isimli piyesi ideolojik formatına rağmen Altay Türkleri'ne uzanan Türk mitolojisi kaynaklı bir oyundur.

Klasik kültürü iyi bilen bir kısım Cumhuriyet dönemi yazarları, Eski Yunan, Anadolu ve Mezopotamya kaynaklı mitolojik öykülere yönelirler. Güngör Dilmen Kalyoncu, *Medea* efsanesini model aldığı *Kurban* isimli oyunda; Anadolu köylüsünün hayatında görülen kuma sorununa uzanır.<sup>58</sup> Munis Faik Ozansoy'un da *Medea* isimli bir piyesi vardır. Selahattin Batu, iki oyunuyla Antik Yunan'a açılır. Bu piyesler, *Iphigenia Tauris*'te ve *Güzel Helena*'dır. *Güzel Helena* da yazar, Yunan mitolojisinde iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin simgesi olan Isparta Kraliçesi Helena'ya; insanların erişmek için açtığı savaşın, gerçek amacını aşip kine dönüşmesini ele alır. Kemal Demirel'in *Antigone*'u ile Turan Oflazoğlu'nun *Sokrates Savunuyor'u* da bu grup piyeslerdendir.

Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları*, *Midas'ın Kördüğümü* isimli piyesleri, kaynağını M.Ö. 696'da Ankara civarında kurulmuş olan Frigya mitolojisinden alır. Sosyal tenkide uzanan piyeslerde, yöneten ve yönetilen ilişkilerinin zulüm üzerine kurulmuş düzeni eleştirilir.

Cumhuriyet yazarlarını kendine çeken bir diğer efsane de

---

<sup>56</sup> Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

<sup>57</sup> Enver Töre, *Şemseddin Sâmî'nin Tiyatroları*, Asos Yayınları, İstanbul 2008.

<sup>58</sup> Sevda Şener, "Kurban Üzerine Bir İnceleme", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1970, S. 1.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Mezopotomya kaynaklı Gilgamiş destanıdır.<sup>59</sup> Orhan Asena'nın *Tanrılar ve İnsanlar-Gilgamesh* isimli piyesi, ölümsüz tanrılar ile ölümlü insanların mücadelesine uzanır.<sup>60</sup> Otorite ile itaat tezadı arasında gelişen piyeste, insanlara faydalı olmak için tıpkı Promete gibi tanrılarla mücadeleye girmekten çekinmeyen Gilgamiş'in onurlu mücadelesi anlatılır. Yazarın *Akad'ın Yayı* isimli piyesi de benzer bir temayı taşır. Piyes, bozulmuş devlet otoritesinin bir nevi yergisidir. Güngör Dilmen bu oyununda Ortadoğu mitolojisiyle geleneksel halk hikâyelerinin motiflerinden yararlanmışır. M. Necati Sepetçiooğlu da *Büyük Otmarlar*'da tarihin eski çağlarına gider ve Asurya isimli yerdeki iktidar kavgasını ele alır. Mezopotamya kültürüne uzanan bir diğer yazar Murathan Mungan'dır. Mungan, örtülü bir ideolojik tavırla ve maksatla Mezopotamya masalları, efsaneleri ve halk hikâyelerinden yola çıkarak *Mahmut ile Yezida, Taziye, Geyikler Lanetler* adlarını taşıyan üç piyesle *Mezopotamya Üçlemesi*'ni yazar.

#### 4- Kaynağını Din ve Dînî Hayatın Tezahürlerinden Alan Piyesler

Bünyesinde gayrimüslim unsurlarla beraber yaşayan Osmanlı Türk toplumu, İslâm'ın inanç ve değerlerini temel alan bir hayat felsefesi içinde varlığını asırlarca sürdürür. Dini akideye tevekkül etmiş bu topluluğun, Tanzimat'ta iki çarpık durumla karşı karşıya kaldığını görüyoruz. Birincisi İslâmî değerlerin şahsî çıkarlar uğruna istismar edilerek yanlış anlaşılması ve yorumlanmasından kaynaklanan itikatlar; diğeri ise Batı'dan gelen pozitif düşüncenin, yer yer dini değerlerin önüne geçme uygulamalarıdır.

İslâm inancının özünde olmadığı halde, muhtemelen İslâm öncesinden cehaletin beslediği örfler yoluyla İslâm'a monte edilmeye çalışılan ve Bâtil itikatlar adı altında zikredilen bu inanç ve davranış biçimlerini ilk olarak Ahmet Midhat'ın *Açıkbaş* isimli piyesinde görürüz. Piyeste, İstanbul halkının inandığı, korktuğu,

<sup>59</sup> İnci Enginün, "Gilgamiş Destanı ve Oyun Yazarlarımız", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 231-248.

<sup>60</sup> İnci Enginün, "Orhan Asena'nın Oyunları", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 249-263.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kerametine güvenerek kendisinden yardım umduğu bir üfürükçü hocanın aracılığı ile Bâtil itikatlar hakkında hem geniş bilgi verilir hem de bu davranış ve inanç biçimi şiddetle tenkit edilir. Yazar piyesinde, halkın dini duygularını istismar eden “yobaz” kişilerin (Softaların) mutlaka karşısında olunması; onların, istedikleri gibi hareket etmelerine karşı çıkılması gerektiğini savunur. Devir içinde cahil halk arasında yaygın uygulama alanı bulan büyü ve büyücülüğün komik ama acı veren sonuçları da piyeste dikkatlere sunulur. Ahmet Midhat’ın *Çengi* isimli romanından piyes haline getirilen *Çengi yahut Dâniş Çelebi* isimli piyesi, toplumu realiteden uzaklaştıran bâtil itakatlara ironik bir hücumdur. Büyücülükle, üfürükçülükle, muskacılıkla, cin ve perilerle irtibatlı kişilerin gerçek yüzleri Saliha Molla tiplemesiyle bu piyeste açığa çıkar. Yazar, kendi oğluna bile zarar vermekten çekinmeyen annenin, topluma verebileceği zararın boyutunu ortaya koyar.

Emek vermek, çabalamak yerine üfürükçü hocalardan, falcılardan medet umarak -bilhassa aşk konusunda- istediğini elde etme arzusu da piyeslere yansıyan önemli bir toplumsal hastalık olarak görülür. S. Vehbi’nin *Hâşim Bey yahut Münasebetsiz İzdivaç* isimli piyesinde; Afife Hanım, kendinden genç kocasını, hep kendine bağlı tutabilmek üzere hocalara yazdırdığı muskadan medet umar. Ahmet Muhtar’ın *Mesture-i Aşk yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* isimli piyesinde de âşık olduğu Refik Bey’in, Refika ile evlenmesini istemeyen Goncater, büyücü kadına yaptırmış olduğu büyü suyu Refika’ya içirerek ölümüne sebep olur. Hâmid’in *Sabr u Sebat*’ında Mehmet, amcasının kızıyla evlenmeyi reddedince, ailenin kadınları bu evliliğin olup olmayacağı konusunda falcı kadınların yardımına ihtiyaç duyarlar.

Piyeslere yansıyan bâtil itikatlar arasında zaman kavramı da önemli yer tutar. Bazı işlerin bazı günlerde yapılması uğursuzluk sayılmıştır. Ahmet Midhat’ın *Çengi*’sinde her günün kendine göre bir anlamı vardır ve bu günlerde nelerin yapıp nelerin yapılamayacağını önceden belirlendiğine işaret edilir. Özellikle Çarşamba akşamları gece sokağa çıkmak uğursuzluktur. Hâmid’in *İçli Kız* isimli piyesinde taşınma kararı alan Mesut Efendi’ye Râife Hanım, ayın son Çarşamba gününde taşınmanın uğursuzluk getireceğini söyleyerek karşı çıkar. Suphi’nin *Felâket-i*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Aşk'ında sevdiği kadınla buluşmaya giden Edip Bey'e; Abdüssamet Hoca, Cuma gününün sevgiliyle buluşmak için uğursuz olduğunu söyleyerek engel olmak ister. Direktör Âli Bey'in *Geveze Berber'i*, sevgilisine kavuşmak için acele eden Firuz Bey'e, Cumartesi günü tıraş olmanın uğursuzluk getireceğini ve mutlaka başının belaya gireceğini söyler. Yazarın *Misafiri İstiskal* isimli piyesiyle; Ferâizcizâde Mehmet Şâkir'in *Evhami'*sinde de bâtlı inanç ve itikatların komik ama çarpıcı uygulamalarını görürüz.

Batı'dan gelen pozitif düşüncenin tesiriyle dini değerler zaman zaman görmezlikten gelinir. Bunun en çarpıcı örneği piyeslerde sıkça görülen intihar motifleridir. İslâm inancına göre bir Müslüman'ın canına kıyması, intihar etmesi; sonu ebedî cehennem olan hükmün görmezlikten gelinmesi demek olur. Devrin yazarları, romantik akımın da etkisiyle ibret verici son olarak gördükleri ölümü, toplumu etkileyebilmesi için dehşetli görüntüleriyle kullanırken; İslâm'ın bu hükmünü sanki bile bile göz ardı etmişlerdir. Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk'*unda, Şefika'nın kaderle açıklanabilecek, üzülp verem olarak ölme motifinin hemen yanı başında; Ata'nın zehir içerek intihar etmesi her ne kadar *Romeo Juliette* tesiri dense de başka türlü açıklanamaz. Aşkla ilgili intihar ve diğer ölümlerden daha önce bahsetmiştik.

Piyelerde aşk karşısında çaresiz kalan ama ölümü tercih etmeyen inanlı ve itikatlı kişilere de rastlanır. Şemsi'nin *Mücazat'*ında rakibi Kadri'yi Allah korkusu yüzünden öldürmekten vazgeçen Seza'nın dışında Allah'a tevekkül eden diğer kişiler, Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar yahut Son Gürlüğü'*ndeki Âdil ile Nef'i'nin *Felâket'*indeki Şefik Bey'dir.

Meşrutiyet'in ilânından sonra Türk toplum hayatında büyük değişiklikler görülür. Tanzimat'la başlayan hızlı Batı taklitçiliği yanında ortaya çıkan savaşların ağır koşulları, halkın duygu ve düşüncelerinde bir takım değişiklikler meydana getirir. Hızla değişen toplum yapısında âdetler, gelenek ve görenekler eski durumlarını muhafaza edemezler. Bazıları reddedilirken bazıları da değişikliğe uğrarlar. Menfaat grupları oluşur ve bu gruplar özellikle dinî inançlar üzerinde oynarlar ve inançları gerçek amacından saptırarak kendi çıkarlarına uygun hale getirirler. Bâtlı itikat, eğitilmiş veya cahil insan gözetmeksizin her

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

toplumda görülebilen bir olgudur. Gereksiz korkular yüzünden bu itikada kapılıp davranış bozukluğu gösteren şahısların tenkidi bu dönem eserlerimizin en çok beslendiği saha olmuştur.

Musahipzâde Celâl'in piyeslerinde, evlilik düzeninin dağınıklığı, kadın meselesi ve adalet mekanizmasının bozukluğu gibi konuların yanında bâtil inançlar, büyücülük, dinî inançları sömürme şiddetli bir şekilde tenkid edilir. Yazar, *Fermanlı Deli Hazretleri'*inde boş inançların sömürülmesini taşlar. *Mum Söndü'*de yozlaşmış tarikatlarda, şeyhlerin, dervişlerin, müritlerin din perdesi altında iğrenç görünümelerini çizer. Baha Tevfik de *İyi Saatte Olsunlar'*da bâtil inançlar ve hurafelere inanan zayıf insanların düştükleri komik halleri anlatır.

İslâmiyet'te "hülle" adıyla bilinen bir uygulama vardır. Hülle, eşinden üç defa "boş ol"muş bir kadının, tekrar eşyle evlenebilmesi için yabancı bir erkeğe yirmi dört saatliğine nikâhlanması demektir. Hülle geleneği, erkeğin karısını kolayca boşayabilmesini engellemek amacıyla düşünülmüş, gerçekleştirilmesi nefis terbiyesi gerektiren çok güç bir uygulamadır. Ayrıca hüllede çıkar karşılığı görev alan erkeğin, yapılan anlaşmaya uymayarak kadını bırakmak istememesi de yeni problemler yaratır. Komedilerde, hülle geleneğinin bazı şahıslar tarafından gayr-i meşru ilişkiler kurmak amacıyla kullanıldığına işaret edilerek, bozulan bu dini uygulamanın kaldırılması istenir, uygulama alaya alınır ve tenkid edilir. Hüseyin Suat'ın *Hülle ya da Kabakçı Ferhat Ağa* ile Reşat Nuri'nin *Hülleci* isimli eserlerinde bu uygulamanın aksaklıkları en çarpıcı şekilde gözler önüne serilir.

Batıl itikatlar içinde en çok öne çıkanlar, büyücülük, muska ve ruh çağırma seanslarıdır. Eşlerini kaybetmemek yahut başkasına gittiği düşünülen eş geri getirmek için büyücülere, üfürükçülere gidip muska yazdırırlar, merak ettikleri konuları öğrenmek için falcılara başvuranlar, ruh çağırıcılar, çocuklarını remille istedikleri kişilerle evlendirmek isteyenler, sevdiklerini bu yollarla elde etmek yoluna gidenler, çocuğu olmayan kadınların çareyi bu yollarda aramaları, bu dönem piyeslerinin en çok ele aldığı konulardır. Ahmet Midhat Efendi'den beri bu usuller işlenegelmiş ve cehaletin en çarpıcı biçimi olarak takdim edilmiştir. Dolaylı olarak cahil toplumlarda bu işi yapanların âdeta

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

bir sektör oluşturduğuna ve halkı böylece rahatça sömürebildiklerine dikkat çekilmiştir. Mehmet Asaf'ın, *Sinirli Bey* ile *Sinirli Hanım'ı*, Musahipzâde Celâl'in *İstanbul Efendisi* ile *İtaat İlâmu*, Reşat Nuri'nin *Hançer'i* ile mahalli hayat içinde bireylerin batıl itikatleri ve cehaletini teşhir eden Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*, *Ben Deli miyim*, *İki Damla Yaş*, *Evlere Şenlik*, *Şıp Sevdi* piyeslerini sayabiliriz.

Musahipzâde Celâl, Cumhuriyet'ten sonra da dinin sömürülmesini ve din üzerinden rant elde edilmesini taşıyan oyunlar yazar. Yazar, bu dönem piyeslerinde, yakın dönem Osmanlı hayatındaki sosyal ve siyasî bozuklukları ortaya sererken; dolaylı olarak da Cumhuriyet'in getirdiği yeni değerleri takdirle belirginleştirir. Bu konuda yazarın *Aynaroz Kadısı* isimli piyesi en çarpıcı olanıdır. Piyeste, bir taraftan kötü emellerine dini âlet eden yobazlar yüzünden Osmanlı'nın idare sisteminin nasıl çürüdüğü ve kokuştugu gözler önüne serilir; diğer taraftan, Cumhuriyet rejiminin çarpıklıklara izin vermeyen yeni adalet ve kanun sisteminin haksız ve keyfi uygulamaları bitirdiği müjdesi verilir.

Cumhuriyet döneminde kaynağını dini değerlerin yozlaşmasından alan başka piyesler de yazılmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sağanak*'ında inkılâplar karşısında aile içinde iki karşıt dünya görüşünün çatışmasını görürüz. Refik Erduran'ın *Cengiz Han'ın Bisikleti*'nde medenî kanundan önce dört kadınla evlenmiş tutucu bir eski Osmanlı kabadayısının Cumhuriyet'in yeni değer yargıları karşısındaki yabancılaşması güldürü havası içinde teşhir edilir. Ertuğrul Şevket'in *Şeriatçı'sı*, Osman Cemal Kaygılı'nın *Üfürükçü'sü*, M. Kemal Küçük'ün *Çınar'ı* da bu grup oyunlardandır.

Feeri tarzına yakın yani öte dünyayı gündeme getiren ilk kişi, Tanzimat yazarı Abdülhak Hâmid'dir. Yazarın, *Ruhlar*, *Arziler* ile *Tayflar Geçidi* isimli uygulamalarından sonra; Halide Edib *Maske ve Ruh* isimli piyesiyle öte dünyaya açılır. Piyeste dinlerin, ahiret sorunlarının, cennet ve cehennem, felsefelerin, değer yargılarının, yeryüzünün, madde ve ruhun hicvini buluruz. Halide Edib'i de Hüseyin Suat Yalçın *Ahirette Bir Gün* isimli oyunuyla takip eder. Bu oyunlarda mistik bir hava içinde çeşitli ruhlar karşı karşıya getirilerek insanoğlu denilen sır çözülmeye çalışılır. Bu tarza yakın bir piyesi Cevat Fehmi de yazmıştır. Yazar, *Öbür*

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*Gelişte* isimli oyununda insanlara öteki dünyadan yeniden dünyaya dönmek imkânı verseler, bu kişilerin oraya nasıl dönmek istediklerini, neler yapacaklarını, nasıl davranacaklarını araştırır ve sonuçta insanların başka kılıkta ve kimlikte de olsalar aynı yanılığlara düşeceklerini söyler.

Cumhuriyet döneminde, insan mutluluğunun din ve Allah'a yönelmekte olduğunu öne süren oyunlar da yazılmıştır: Bilhassa Necip Fazıl Kısakürek'in *Tohum*, *Bir Adam Yaratmak*, *Sabır Taşı*, *Sır*, *Siyah Pelerinli Adam*, *Kanlı Sarık*, *Yunus Emre* isimli oyunları en dikkate değer olanlarıdır. Yazar, *Tohum* isimli piyesinde, maddenin kuvvetine itiraz eder ve madde ancak ruh olursa güç kazanır aksi takdirde madde anlamsız ve güçsüzdür tezini savunur.<sup>61</sup> *Bir Adam Yaratmak*'ta hayat ötesini, ölümü ve bunların sırlarını irdeler. *Sabırtaşı*'nda Ahmet Muhip Dırana'sın *Gölgeler*'inde olduğu gibi tamamen kadercidir. Kuşaklar arasındaki ruh kopmasından yakındığı *Sır* adlı piyesinde de spiritüalist olan Necip Fazıl, manevi değerleri idealleştirir ve din uğruna her şeyi göze alacak imanlı tipi arar.

Necip Fazıl, inancı ve gizemi öne çıkaran eserleriyle, Halit Fahri *Baykuş*'uyla, Yakup Kadri *Sağanak* ve *Mağara*'sıyla 1916'dan itibaren, tiyatromuzda Maeterlinck etkisiyle devam eden spiritüalist çığra katılırlar.

Din ve metafizik konularına 1939 yılında İsmail Hakkı Baltacıoğlu *Ölümler* adlı piyesinde ilk defa farklı bir şekilde yaklaşır. Yazara göre; din insanın icadıdır. Tek gerçek şüphedir. Din yalancı yüzlere doğruluk maskesi, zenginler için kazanç kapısı, züğürtlerin de tesellisidir. Dinle herhangi bir başarıya ulaşmak imkansızdır, başarıyı ancak akıl sağlar. Rönesans'la gelen medeniyet aklın ürünüdür. Ahiret korkusu, cehennem ateşi, zebani topuzu, cennet, bunların hepsi insan uydurmasıdır. İnsanı din değil; dini, insan yaratır. Din, fakir halkın ıstıraplarını dindirmek için kendisine sunulan sarhoş edici bir içkiden başka bir şey değildir. İ.Hakkı Baltacıoğlu'na göre; eski dünya görüşümüzle Cumhuriyet devrinde hümanist ve maddeci anlayışa dayandırılmak istenen yeni bir dünya görüşüne yönelmek çok

<sup>61</sup> İnci Enginün, "Tohum", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 230-234.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

çaba ister. İnsan bu yeni dönemde, sorumluluğunu artık Tanrı'ya yüklememeli, kendisini yüklenmelidir. Baltacıoğlu aynı yıl içinde yazdığı *İnanmak* adlı piyesinde düşüncelerinden kısa da olsa geri dönüş yaparak hayatın ve yaşamının bir sırrı olduğunu kabul eder. Lakin bu «sır», dinlerin kabul ettiği metafizik nitelikte değildir. Bu daha çok insanın içyapısında oluşan psikolojik bir güçtür ve adı inanç ya da sevgidir. İnanan insan kuvvetlidir ve inancını yitirdiği zaman ölmüş demektir. Yazar aslında piyesiyle hayatın ve mutluluğun sırrını, dünyayı sevmekte, dünyaya inanmakta, insanın kendi kendisine inanmasında olduğunu söyler.

### 5- Kaynağını Tarihten Alan Piyesler

Edebî eserlerde tarihin kaynak olarak kullanılmasının çeşitli sebepleri vardır. Geçmişin öğretilmesi, unutturulmaması; geçmişten ders alınması ve geleceğin daha güzel ve doğru şekillendirilebilmesi için tarihe her zaman ihtiyaç duyulmuştur. Tarihin başarılı ve başarısız sayfaları ibret almak için açıldığı gibi; tarihte başarılı olmuş yahut başarısızlığa uğramış kişilerin de çevreleriyle birlikte edebî eserlere taşındıkları bilinmektedir. Tanzimat dönemi, Osmanlı toplumunun siyâsî konularda sıkıntılar yaşadığı bir dönemdir. Devrin yazarları, romantik akımın da tesiriyle tarihî konulara ister istemez sosyal fayda gayesiyle ilgi duymuşlardır. Ziya Paşa'nın Endülüs tarihine yönelmesi, Namık Kemal'in İstanbul'un fethini anlattığı *Bârîka-i Zafer* ile 1867 yılında kaleme aldığı ve padişaha âdeta kim olduğunu hatırlattığı *Devr-i İstilâ'sı*; arkasından *Selahaddin Eyyubi*, *Fatih Sultan Mehmet*, *Yavuz Sultan Selim*, *Emir Nevruz* ve *Celâleddin Harzemşah*'ı cüz cüz yayımladığı *Evrâk-ı Perişan*'ı tarih kaynaklı dikkat çekici çalışmalardır.

Halkın bilinçlendirilmesi, bilgilendirilmesi için tarihi malzemenin bütün edebî türlerde kullanılması toplumda bir tarih şuuru yaratacağından; Tanzimat döneminde, bilhassa okuma yazma bilmeyen kesime göstermeye ve anlatmaya dayalı tiyatro türüyle bu hizmetin götürüldüğü görülür. Osmanlı'nın ve İslâm'ın geçmişi, çözülme aşamasına gelmiş ülkede hayranlık uyandıracak şanlı ve muzaffer sayfalarla doludur. İşte Osmanlı tarihini, İslâm tarihinin devamı gören Tanzimat yazarları bu sayfaları

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

piyeslerinde gururla kullanırlar.

Namık Kemal, Victor Hugo'nun *Cromwel* isimli piyesinden ilham alarak kaleme aldığı on beş perdelik *Celâleddin Harzemşah* isimli piyesinde, yıkıcı Moğol istilasına karşısında ailesi dahil her şeyini kaybeden son Harzem hükümdarı Celal'in şanlı mücadelesini, tarihi hakikatlere en yakın şekliyle anlatır. Moğollara karşı verdiği mücadelede Müslümanlar'dan gerekli desteği alamayan Celâl, yine de bu azgın saldırının önünde ölmek pahasına mücadele eder. Bu piyeste, Namık Kemal'in "İslâm Birliği"ni arzuladığını açıkça görürüz. Hasan Bedrettin Paşa ile Mehmet Rıfat'ın birlikte yazdıkları *Kölemenler* isimli piyeste, Mısır'da hüküm süren Memluklu devletinin iç karışıklıkları bir aşk hikâyesi etrafında geliştirilerek anlatılır. Taht kavgalarının acımasız entrikaları, kıskançlıklar sonucu atılan iftiralar piyesi, devleti yönetenler karşısında uyarıcı kılar.

Tanzimat döneminde tarihî konulara yönelen en önemli yazar Abdülhak Hâmid'tir. Hâmid'in "tarihin bilinmeyen sayfalarına gitmek gerek" şeklindeki görüşünü daha önce zikretmiştik. Bu görüşten yola çıkan "şâir- i âzâm", devrin siyasî düşüncelerinden yola çıkarak fikir ve görüşlerini tarihi kaynak olarak piyeslerine yansıtmıştır.<sup>62</sup>

Prof Dr. İnci Enginün, Hâmid'in ve dönemin diğer yazarlarının İslâm tarihini kaynak alan eserler vücud getirmelerinin sebeplerini şöyle açıklar: "*Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında yararlanılan kaynaklar arasında Batı kültürü ön planda gelir. Ancak Batı'yla karşılaşma mutlak bir hayranlık şeklinde olduğu için aydınlar, asırlar boyu içinde yaşadığı değerlerin Batı tarafından reddedilmesinden büyük rahatsızlık duyar. Bu değerler sisteminin başında İslâmiyet gelir. Yazarlarımız Batılı dinsiz filozofların din aleyhdarı görüşlerini Hristiyanlık aleyhdarı sayarak kabullenseler de İslâmiyetle ilgili suçlama ve redler karşısında savunmaya geçerler. Bir anlamda Batı'dan gelen tesirlerle bir İslâm devleti olan Osmanlı Devleti'nin hayata bakış tarzı da değişmeğe başlar. Osmanlı Devleti'ne dahil Hristiyan kavimlerin istiklâl peşinde koşmaları sonucu Türkiye İslâm alemiyle olan münasebetlerini kuvvetlendirmek ister. Bu devirde*

<sup>62</sup> Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir, 2002.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*İttihad-ı İslâm politik bir ideoloji haline gelir. Yeni Türk edebiyatında bunun sonucu olarak İslâm tarihini konu alan roman ve piyesler yazılmaya başlar. Tanzimat devrinin en büyük şahsiyetlerinden olan Namık Kemal, Celaledin Harzemşah adlı piyesiyle bu akımın önemli örneklerinden birini verir. Hâmid'den başka İslâm tarihini konu alan piyesler de yazılmıştır. Batıya karşı savunma mahiyetinde olduğu için Endülüs üzerinde ısrarla durulur. Bu tür eserlerin kaynağı sayılabilecek eser Ziya Paşa'nın Viardot'dan yaptığı Endülüs Tarihi ve Engizisyon Tarihi tercümesidir. Bu eserin Ziya Paşa tarafından çevrilip çevirmediği tartışmalıdır. Ethem Paşa'nın yaptığı çeviriyi üslup bakımından düzelttiği ileri sürülmüştür.*

*Bütün bunlar Ernest Renan başta olmak üzere İslâmiyet aleyhinde bulunanlara karşı bir savunma teşkil eder. Hâmid de muhtemelen tiyatrolarının konularını bu eserden alıyor, sonsuz hayal gücü ile onları genişletiyor ve Osmanlı Devleti'ne karşı tenkitlerini de dolaylı olarak ifade ediyor ve ideal devlet adamı portrelerini çiziyordu. Ziya Paşa'nın kitabı yanında o dönemde konu ile ilgili başka yayınlardan Hâmid'in neler okuduğu hakkında bir bilgimiz şimdilik yoktur.*

*Ancak Hâmid'in bağlandığı ve beslendiği Romantik akımın da bu seçimde rolü bulunmalı. Zira din Hâmid'i sosyal cephesiyle olduğu kadar metafizik cephesiyle de ilgilendiriyordu. Ayrıca hem tarihi hem de uzak bir ülkeyi anlatması bakımından bu konu Romantiklerin tercihleri arasındadır. Hâmid'in de tesirinde çok kaldığı büyük Romantik şair ve yazar Victor Hugo da tarihi eserler yazmıştır.*

*Bunlara son olarak Hâmid'in babasının ve baba tarafının tarihçi olduğunu, tarihe ilginin bir çeşit aile mirası olduğunu belirtmek lazım. Ama o tarih ile efsaneyi daima karıştırır, zira babası tarihi annesi efsaneyi temsil etmektedir. (s. 7-8)"<sup>63</sup>*

*Hâmid, Müslüman Araplar'ın İspanya'da kurdukları Endülüs devletini konu alan beş piyes yazmıştır. Avrupa medeniyetinin çok şey borçlu olduğu kabul edilen Endülüs medeniyeti, İslâmiyet'in ilme verdiği değerleri göstermesi bakımından devrin yazarlarınca dikkate alınmış, İslâm'ın medeniyette geriliğe sebep olmadığını göstermesi bakımından da somut kaynak olarak sunulmuştur. Bu bakımdan Hâmid'in, *Tarık**

<sup>63</sup> Prof. Dr. İnci Enginün, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*yahut Endülüsün Fethi* (1879), *İbn Musa* (1880), *Nazife* (1876), *Tezer yahut Melik Abdurrahmani's Sâlis* (1880) ve *Abdullahü's-sagîr* isimli piyesleri; kalabalık kadrosu ile Müslüman ve Hristiyan dünyasını karşı karşıya getiren eserler olarak öne çıkmıştır.

Hâmid gibi Şemseddin Sâmi de kaynağını tarihten alan iki târihî dram yazar. Şemseddin Sâmi'ye göre; tiyatro eserleri için târih yeteri kadar zengin bir kaynaktır ve ondan azamî ölçüde faydalanmak gerekir. Nitekim *Gâve* ve *Seydi Yahyâ* kaynağını târihten alırlar.<sup>64</sup>

İslâm tarihi dışında, daha eski zamanlara gidilerek kurgulanmış piyesler de yazılmıştır. Abdülhak Hâmid, *Eşber* ve *Sardanapal* isimli piyeslerinin kaynağını eski tarihten alır. *Eşber* piyesi Namık Kemal'in tesiriyle 1878 Rus harbinin doğurduğu felaketli günlerin tesiriyle yazılmıştır. Corneille ve Racine'den de etkilenen Hâmid; piyesinde, cihangir ve vatanperver iki komutanı Keşmir'de bir kale savunmasında karşı karşıya getirir. Aşk ile vatan sevgisinin karşılaştırıldığı eserde, vatan sevgisi her değer önünde yer alır.

Baskıcı yönetimlerin idaresinde zulme uğrayan insanların hikâyesi olan *Sardanapal* piyesi ise Asur tarihinden kaynağını alır. Hâmid'in ilk manzum eseri olan bu piyes, yazıldığı dönemle ilgili pek çok hatırlatmalarda bulunur.

Eski İran tarihinden beslenen piyesleri de burada zikretmek gerekiyor. İranlıların millî destanı sayılan Firdevsi'nin *Şehnamesi*'nin, Şemseddin Sâmi ile Ahmet Midhat'ın piyeslerine kaynaklık ettiğini daha önce söylemiştik. İlk tragedya yazarımız olan Ali Haydar da *İkinci Ersas* isimli piyesinin konusunu İran tarihinden alır.. Her ne kadar piyes çok kadınla evlenmenin zararlarını anlatsa da hadiseler Sasani sarayında cereyan eder. Tanzimat sonrasında yazılan ve konusunu İran tarihinden alarak kadınlardaki iktidar hırsını inceleyen Memduh Mazlum'un *Perihan Sultan'*ını da burada zikretmek lazım.

Tanzimat yazarları, daha rahat konuşabilmek fikirlerini açıklayabilmek adına tarihi zeminleri, zamanları kullandıkları gibi tarihteki farklı coğrafyaları da tercih etmişlerdir. Konusu

<sup>64</sup> Enver Töre, *Şemseddin Sâmi'nin Tiyatroları*, Asos Yayınları, İstanbul, 2008.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Hidistan'da geçen piyeslerden ilki Namık Kemal'in *Kara Bela'sı*dır. Abdülhak Hâmid'in, girift aşk ilişkilerinin anlatıldığı, *Macerâ-yı Aşk* isimli piyesi, XVI. asırda Keşmir yakınlarında, soyları Aksak Timur'a dayanan bir beyliğin yurtluğunda geçer. Yazarın *Duhter-i Hindu* piyesi, Hindistan'da İngilizler'in Hintliler üzerindeki sömürgeci davranışlarını ortaya sererken; *Eşber*'de, Keşmir bölgesinin cihangir İskender'e karşı savunulması hikâyesi aşk ve vatan kavramları yan yana getirilerek sunulur. Konusu Hidistan'da geçen son piyes *Keşf-i Esrar*'dır. Bu piyes de İngilizler'in Hindistan'da yaptıkları zulümleri ve kötülükleri anlatır. Samipaşazâde Sezâi'nin *Şîr* adlı piyesi de Kâbil saraylarında cereyan eden hadiselere temas eder.

Konusu Kâbil'de geçen Hâmid'in *Nesteren* isimli piyesinde, Behram ile Nesteren, iktidar kavgasının sonucunda oluşan kan davasının mazlum kurbanı olurlar. İlk Türk oyuncusu Ahmet Necip'in *İdbar ve İkbal* isimli piyesi ise Semerkant sarayında bir masal atmosferi içinde kurgulanır. Timur'un kayıp oğlu olan Arslan Bey, mağrur prenses Binnaz'ın eş seçimindeki direncini akıl ve zekâsıyla kırar ve tahta oturur.

Tarihteki Asya coğrafyası kadar Avrupa coğrafyası da yazarlarımızın piyeslerine mekân oluşturur. Daha önce de belirttiğimiz gibi yazarlar, yabancı coğrafyaları fikirlerini ve düşüncelerini bu ortamlarda daha rahat ve kolay ifade ettiklerinden tercih ederler. Ahmet Midhat Efendi, asalet konusunu gündeme getirdiği iki piyesinde Avrupa coğrafyasına uzanır. *Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* isimli piyesinde, derebeyler dönemi Fransa'sında güçlünün güçsüzleri yok ettiği kanlı günleri, uygunsuz aşkların atmosferi içinde ele alır. Ahmet Midhat'ın *Hükûm-i Dil* isimli piyesinde, Paşa kızı ile bahçevanın denk olmayan aşkları Avrupa'dan Amerika'ya uzanan bir yolculukta mutlu sona ulaşır.

II. Meşrutiyet döneminde pek çok tarihî piyes yazılır ve oynanır. Oynanan piyeslerin isimleri çeşitli ilânlarla duyurulmuş olmasına rağmen metni elimizde olan piyeslerin sayısı çok fazla değildir. Meşrutiyet'in ilânı her ne kadar hürriyet havasını memlekette estirmişse de; dış şartlar, hiç de iç açıcı olaylara sahne olmaz. Girit'in elden çıkması, Trablusgarb Savaşı, Balkan Savaşı yenilgileri bütün milletin moralini bozmuştur. Halkın bu moral

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

bozukluğunu giderebilmek ve halka yeni bir güç aşılayabilmek için tarih konulu oyunlar sıkça yazılmaya ve oynanmaya başlar. Eskiden bizim olan yerlerin mutluluğu ve gururlu anları, güçlü zamanların fetihleri ve fatihleri, Osmanlı'ya şan katmış büyük padişahlar bu piyeslerin çoğunun konusunu oluşturur. Diğer taraftan yenilgilerde, modernleşememiş askerin çaresizliği, basiretsiz yöneticilerin taktik hataları yanında Osmanlı'nın diğer şanlı sayfalarına gidilir. Tarihi oyunların devrin bazı fikir akımları tarafından da etkileyici ve öğretici olduğu fikriyle desteklenince; birçok tiyatro, perdelerini bu tür piyeslerle açarlar. Batı yanlısı fikirler III. Selim'in üzerinde çokça dururken; İslâmcı kesim İttihad-ı İslâm düşüncesiyle Yavuz Sultan Selim'e yüzünü döner. Türkçüler ise Asya tarihine yönelerek, tiyatro yoluyla bozkırların güçlü havasını millî ve cengaverâne bir tavırla halka koklatırlar.

II. Meşrutiyet döneminden itibaren günümüze kadar yazılan tarihi oyunları tematik olarak iki ana başlık altında toplayabiliriz:

a) **Osmanlı Tarihi:** Osmanlı tarihinin şanlı sayfaları, müstesna hükümdarları ve sanatçıları da II. Meşrutiyet dönemi piyeslerine kaynak olarak seçilmiştir. Elbette bu seçimde sadece bu kişilerin sahneye çıkarılmaları amaçlanmaz. Bu piyeslerde, Osmanlı sarayının yüzyıllarca süren ve masallaşan hayatı, orada yaşanan ihtiraslı macera ve aşklar, akıllı ve gerçek idareci vezirlerin yarattığı ihtişamlı devirler öne çıkar. Günün olayları da uyandırdıkları çağrışımlarla Osmanlı tarihine bir başka açıdan bakmayı kaçınılmaz kılar.

II. Meşrutiyet, tarihin bütün dönemlerine karşı ilgiyi arttırmıştır. Bu dönemde, Osmanlı tarihi ile ilgili oyunlar Osmanlılar'ın kuruluş günlerine kadar uzanır. Namık Kemal'in *Devr-i İstilâ*'sında olduğu gibi kahraman mazi bütün milletin önüne bu piyeslerle taşınır. Gerekirse bütün yıkımlara ve bölünmelere rağmen her şeye yeni baştan başlanabileceği hatırlatılır. Yıkımın sorumluluğu ise devleti iyi idare edemeyen yöneticilere yüklenir.

Başlangıçta piyeslerde, II. Meşrutiyet'i hazırlayan sebepler irdelenirken; II. Meşrutiyet'te ihtiyaç duyulan insan tipleri devlete kurtuluş reçetesi hazırlayanlarca tarihte aranmaya başlanır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Mahmut Reşat'ın *Osmanlı İstiklâli* ile Emin Ali'nin *İstiklâl-i Osmanî* isimli piyeslerinde konu birbirine paralel seyreder. Osmanlı Devleti, o günlerin dağılmış Anadolu beyliklerinin içinde basiretli yöneticilerin elinde aşiretlikten devletliğe geçen ve bütün Türk beylerini şemsiyesi altında toplayarak, Bizans'a korku salan büyük bir devlet olur. Osmanlı'yı yeniden diriltme amacı güdenlerce bu düşünce, geçmişte olduğu gibi istenirse yeniden hayata geçirilebilir, şeklinde tezahür eder.

Osmanlıcılığın dışında, *Sebilürreşat*, *Sıratülmüstakim*, *Mahfil*, *Beyanülhak*, *Mekâtip ve Medâris ile Livâ-yı İslâm* gibi dergiler aracılığıyla devrin basınında İslâmcılık düşüncesini ateşli savunanlar da vardır. Panislâmist veya İttihad-ı İslâm adıyla örgütlenenler; büyük bir güç halinde ortaya çıkan Hristiyan Batı dünyası karşısına bütün Müslümanları birleştirerek yeni bir güç olunmasını isterler. Halbuki Müslüman Arap dünyası, Osmanlı'nın çöküşü karşısında sessiz kalmakta, halifeyi bile görmezlikten gelmektedirler. Prens Mehmet Sait Halim Paşa'nın başını çektiği bu hareket 31 Mart olayı sonucunda büyük darbe yer. Osmanlıcılık ve İslâmcılık görüşüne bağlı olanlar, Avrupa'da kemikleşen ve birey hayatını önemli kılan millet ve ırk bilincinden uzaktırlar. Devir için çürük temellere oturtulan bu görüşler yine de arayışlarını her sahada olduğu gibi tiyatro sahasında da sürdürürler. Onlar için Yavuz Sultan Selim arzu ettikleri özlenen hükümdardır. Ali Ekrem'in *Yavuz Sultan Selim* isimli piyesinde, iradeli davranışıyla bütün İslâm'ı Osmanlı'nın peşine takan Yavuz, özlenen İslâm ittihadını gerçekleştirir. Yusuf Kenan'ın *Yavuz Sultan Selim ve İttihad-ı İslâm Siyaseti* isimli eseri de aynı minval üzerine bir oyundur. Osmanlıcılık ve İttihâd-ı İslâm görüşünde olanlar, Osmanlı'nın çöküş sebeplerini de araştırırlar. Onlara göre; Osmanlı Devleti, büyüyüp genişledikçe yönetimi güçleşmiş ve saray istenmedik pek çok trajik olaylara sahne olmuştur. Basiretsiz idarecilerin yanında yönetime kadın sultanların el atması, gerek devlet yönetiminde gerekse padişahlık makamına olan taleplerde sarayı yeni çekişmelerin ve kanlı olayların merkezi haline getirmiştir.

Sultan Selim, Cumhuriyet döneminde Hidayet Sayın'ın *Yıldırım Bayazıt'ı* ile A. Turan Oflazoğlu'nun Osmanlı'nın 700. kuruluş yılı anısına yazdığı *Yavuz Selim* isimleriyle tiyatroya

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

taşınır. Her iki piyeste de Sultan Selim, yakın çevresiyle beraber bir tragedya kahramanı olarak ele alınır.

Osmanlı Devleti'nin muzaffer padişahlarını edebiyatımıza Namık Kemal'in taşıdığından daha önce bahsetmiştik. Namık Kemal, Yavuz Sultan Selim biyografisi yanında İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmet'in de biyografisini yayınlamıştır. II. Meşrutiyet döneminde bu padişah için bilinen tek bir piyes vardır. El yazması olarak Metin And'ın kayıtlarında görülen Mehmed Rıfat'ın *Feth-i Celil-i Kostantaniyya ve Bizans İmparatorluğunun Sükutu yahut Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u nasıl Aldı* isimli üç perdelik tarihi piyesine, Osmanlı-Bizans ilişkileri ile Fatih Sultan Mehmet'in dirayetli kişiliği kaynak olur. Cumhuriyet dönemine geldiğimizde Fatih hakkında sayıca çok daha fazla piyes yazılır. İbrahim Yağcı-Sinan Okur, Nazım Kurşunlu ve Adil Başal'ın *Fatih* isimli piyesleri, Sırrı Uzunhasanoğlu'nun *Fatih Devrinde Adalet'i*, Süleyman E. Sönmezler'in *Fatih Sultan Mehmet'i*, Rahmi Dönmez'in, *Fatih'in Adaleti*, Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Her Bizans'a Bir Fatih'i* ile Turan Oflazoğlu'nun *Bizans Düştü-Fatih'i* ilk akla gelenlerdir. Çevresiyle beraber bu piyeslere taşınan Fatih Sultan Mehmet, savaşçılığının yanısıra yeni bir çağ açan aydın, âdil ve sanatsever çehresiyle ele alınır.<sup>65</sup>

Osmanlı tarihinin en çok konuşulan dönemlerinden biri de Batı yanlısı olarak takdim edilen yenilikçi, sanatsever padişah III. Selim dönemidir. Devleti, yapı, yönetim ve düşünce bakımından yenileşmeye açmak isteyen III. Selim'in yapmak istedikleri "Garplılaşma" adıyla kabul görür. Dr. Abdullah Cevdet'in çıkardığı *İçtihad* dergisi etrafında gelişen bu düşünce, aslında Osmanlıcılık ve İslamcılık görüşlerinin hedefinden çok farklı değildir. Nitekim III. Selim'in tahttan trajik bir yolla bertaraf edilmesi, hem tarihçilerin hem de garpçı tiyatro yazarlarının konuya ilgi göstermelerine sebep olur. Salah Cimcoz-Celâl Esat'ın birlikte yazdıkları *Selim-i Salis* ile Ali Haydar Emir'in *Sultan Selim-i Salis'i* oynanan pek çok oyunun içinde en dikkate değer olanlarıdır. *Sultan Selim-i Sâlis'in Şehadeti* ismiyle bir piyesin de olduğu kaynaklarda görülür. A. Faik'in Kırım Hanı'nın boşa giden

<sup>65</sup> İnci Enginün, "Tiyatro Eserlerinde Fatih", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 445-450.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ilerici ve yenilikçi çabalarını, geleceğe dönük umutlarını anlatan *Şahingiray* isimli eseri de aynı maksatla kaleme alınmıştır.

III. Selim, yenilikçi ve sanatçı yapısıyla Cumhuriyet döneminde Turan Oflazoğlu tarafından *III. Selim Kılıç ve Ney* ismiyle yeniden ele alınır.<sup>66</sup> Yine padişah IV. Murat, Meşrutiyet'te Moralizâde Vassaf tarafından *Sultan Murad* ismiyle; Cumhuriyet'te de Turan Oflazoğlu tarafından iktidar hırsı içinde ele alınan *IV. Murat* adıyla sahnelere taşınır.

Tiyatro eserlerine yansıtılan başka Osmanlı padişahları da vardır. Meşrutiyet döneminde Şehzadebaşı Millet Tiyatrosu'nda *Gençlik Duygusu* gazetesi menfaatına oynatılan ve yazarı belli olmayan *Genç Osman* piyesi, Cumhuriyet döneminde Musahipzâde Celâl ile birlikte Şükrü Erden'in ve Turan Oflazoğlu'nun da ele aldığı kişi olur. Her iki piyes de bizi tarihi gerçeklere bağlı kalarak ulemanın ve zorbaların elinde telef olan genç padişahın tragedyasına götürür.

Padişahlığı sırasındaki uygulamalarıyla tartışmalı bir isim haline gelen padişah Sultan Abdülhamid, Meşrutiyet'te ve Cumhuriyet'te hakkında en çok piyes yazılan kişidir. Sultan Abdülhamid hakkında II. Meşrutiyet'te yazılan oyunlar dönemin olaylarını aksettirdiği için daha çok siyasî nitelikte oyunlardır. Bu yüzden Abdülhamid ve çevresiyle ilgili piyesleri ileride "Siyaset Kaynaklı Piyeler" başlığı altında ele alacağız. Bu konuda Cumhuriyet döneminde yazılan oyunları ise tarihi misyon taşıdıklarından burada bahsedeceğiz.

Cumhuriyet döneminde Sultan Abdülhamid'i ve zamanını kaynak alan piyeslere Necip Fazıl Kısakürek'in *Ulu Hakan Sultan Abdülhamid'ini*, Kemal Bekir'in *Düşüş'ünü*, Aziz Nogay'ın *İstibdat'tan Cumhuriyete'sini* ve Yılmaz Karakoyunlu'nun, *Önce İnsan Midhat Paşa'sını* ekleyebiliriz.

Cumhuriyet döneminde piyeslere kaynak olan başka padişahlar da vardır. Turan Oflazoğlu *Deli İbrahim*'inde, padişahlığa hazır olmadan tahta çıkan İbrahim'in, padişah gibi davranmaması sonucu tahttan trajik şekilde indirilişini ele alır.

<sup>66</sup> İnci Enginün, "III. Selim Kılıç ve Ney", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 262-267.

Oflazoğlu'nun *Kanuni Süleyman*'ında ise dünyaya adalet dağıtan Kanuni'yi, Hürrem Sultan'ın entrikalarına boyun eğen ve öz evlatlarına adaletli davranamayan padişah olarak görürüz.

Osmanlı sarayında devletin bekasıyla ilgili konularda adı öne çıkan önemli kadın sultanlar da piyes konularını besler. Bu kadınlar; anne, eş ve sevgili olarak entrikalar karşısında direnenler ve entrika çevirenler olarak ikiye ayrılırlar. Klasik tiyatrodaki, bilhassa Shakespeare'in tarihi oyunlarında yer alan iktidar hırsı içindeki kadınların benzeridirler. Hürrem Sultan ve Kösem Sultan önde gelen isimlerdir. II. Meşrutiyet dönemi yazarlarından Yusuf Niyazi'nin *Mazlum Şehzadeler yahut Hürrem Sultan* isimli oyununda Hürrem Sultan; şehzade katliamlarındaki rolüyle, Kanuni Sultan Süleyman'ı evlat katili yapar ve adını tarihe silinmeyecek bir kara leke olarak yazdırır. Çorlulu M. Fevzi'nin *Hürrem Sultan*'ı da benzer kurgudur.

Hürrem Sultan Cumhuriyet dönemi yazarlarının da dikkatini çekmiştir. Orhan Asena'nın *Kanuni Sultan Süleyman Dörtlemesi* adı altında yazdığı oyunları, iktidar hırsı öne çıkan Hürrem Sultan merkezli olarak kurgulanır. *İlk Yıllar ya da Roksolan* isimli piyeste, Hürrem Sultan'ın saraya girişi ve yükselişi anlatılır. Asıl adı Roksolan olan bu kurnaz ve çekici kadın daha ilk günden dikkatleri üzerinde toplar. Zekâsıyla düşmanlarını alteder. Yazarın *Ya Devlet başa Ya Kuzgun Leşe* piyesinde ise Hürrem Sultan'ın analık yönü ele alınır. Kendi çocukları için ayırım yapılmamasına çalışan Hürrem, Şehzade Mustafa'ya hiç acımaz. Hürrem Sultan, iktidar hırsıyla, güçlü analık duygularına rağmen entrikacı ve acımasız olmaktan kurtulamaz. Orhan Asena'nın *Hürrem Sultan*'ı, Kanuni Sultan Süleyman'ın tarihteki büyük yerinin yanında, Hürrem'in türlü entrikalarını ve tutkularını da anlatır. Kendi çocuğuna saltanat yolunu açmak uğruna Kanuni'yi kandırarak Şehzade Mustafa'yı boğdurması sonucu gelişen olaylar Hürrem'in de sonunu getirir.

Kösem Sultan da piyeslerde Hürrem Sultan'dan pek farklı ele alınmaz. İktidar hırsı içinde bütün yakınlarını olmadık entrikalarla zapt ü rabt altına alan Kösem Sultan, II. Meşrutiyet döneminde en çarpıcı şekilde Fecr-i âti yazarlarından Tahsin Nahit ve Şehabettin Süleyman'ın *Kösem Sultan* isimli piyesinde ele

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

alınır.<sup>67</sup> Turan Oflazoğlu'nun, iktidar üçlemesi olarak yazılan üç piyesi (*Deli İbrahim, IV. Murat ve Kösem Sultan*), bu tipleri daha da çarpıcı bir şekilde karşımıza çıkarır. Tarihî piyeslerde her bakımdan güçlü kadınların varlığı öne çıkar. Saraya giren kadınların bir kısmı güzellikleri ile dile düşmüş ve baştan çıkarıcı olmuşlardır. Bir kısmı ise iktidarın gücü ve politikanın gereğini yapmak istemişlerdir. Bu kadın sultanların, mutluluğu çok zor yakaladıkları daha ziyade büyük bedeller ödedikleri görülür. Erkekler üzerinde nüfuz sahibi olmaları kader çizgilerini değiştirmeye yetmez. Bunu Oflazoğlu'nun *Genç Osman*'ında da görürüz.

Memduh Mazlum'un *Perihan Sultan*'ı da kadınlardaki iktidar hürsünü inceleyen II. Meşrutiyet dönemini piyeslerindedir

Bilindiği gibi Osmanlı şehzadeleri arasında devleti sarsan hadiseler yaşanmıştır. "Fetret Devri"yle başlayan bu mücadeleler arasında en trajik olanı hiç şüphe yok ki Cem Sultan ile Beyazıt arasındaki mücadeledir. Abidin Daver'in *Mazlum Şehzade* isimli oyununda Cem Sultan, Hristiyan şövalyelerin elinde oyuncak haline getirilir.<sup>68</sup> II. Meşrutiyet'te yazılan bu piyesten sonra konu Cumhuriyet yazarlarının da ilgisini çeker. Turan Oflazoğlu, *Cem Sultan*'ında Bayazıt ve Cem Sultan'ın taht mücadelesini, Rodos şövalyelerinin elinde telef olan ve Sultan Cem aleyhine sonuçlanan trajik öyküsünü; Orhan Asena'da *Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe*'de, Şehzade Bayazıt'ın Cem'le giriştiği taht mücadelesinde Cem'in İran şahına sığınmasını anlatır.

Osmanlı tarihi içinde bazı önemli olaylara karışan sadrazamlar da piyeslerin konusuna kaynak teşkil ederler. Osmanlı Devleti 17. asırda içte ve dışta çeşitli tehlikelerle karşı karşıyadır. Musahipzâde'nin *Köprülüler* isimli piyesinde, bu sıkıntılı günlerde çıkan yönetim krizi sadaret makamına Köprülüler'in getirilmesiyle atlatılır. Piyes, Köprülüzâde Ahmet

<sup>67</sup> İnci Enginün, "Kösem Sultan'ın İki Edebî Eserdeki Yorumu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 69-76.

<sup>68</sup> Aynı konuyu günümüz yazarlarından A. Turan Oflazoğlu da başarıyla işlemiştir. Bk. Enver Töre, "Güzel Bir Tragedya Örneği: Cem Sultan", *Türk Dili*, nr. 534, Haziran, 1996.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Fazıl Paşa'nın Kandiye fethini ve Avrupa'nın Osmanlı'ya olan kin ve taassubunu da tasvir eder.

Yenilikçi ve kanun adamı olarak takdir gören ama Sultan Abdülaziz'in ölümünden sorumlu tutulup Taif'e sürülerek boğdurulup öldürülen Sadrazam Midhat Paşa'nın hayatı da II. Meşrutiyet'te yenilikçiler tarafından piyeslerde uyarıcı cephesiyle işlenmiştir. M. Sezai'nin *Midhat Paşa yahut Hükm-i İdam*'ı ile Midhat Cemal'in *Kemal*'i bu trajik vakayı başından sonuna kadar tarihî hakikatlere uygun olarak ele alır. Piyeste, Meşrutiyet ve Hürriyet'in önemli iki sembolü olarak Midhat Paşa ve Namık Kemal kabul edilir. Çırağan Vak'ası olarak anılagelen ve içine Ali Süavi'nin de katıldığı olayları anlatan Moralızade Vassaf Kadri'nin *Sultan Murat*'ını da bu bölümde zikretmek gerekir. Oyun, her ne kadar bu dönemde Sultan Murad'ın tutukluluk yılları ve tahta çıkarılmak isteği üzerine bina edilmişse de trajik olayları ile ders ve ibret vericidir. Cumhuriyet döneminde de konu İlhan Tarus'un *Suavi Efendi* isimli oyunuyla ele alınır.

Cumhuriyet yazarları, Midhat Paşa'yı yaşanan hadiselerle beraber piyeslerine aksettirirler. Orhan Asena *Yıldız Yargılaması* isimli piyesinde, Midhat Paşa'nın Tâif'e sürülme sürecini sorgular. Güngör Dilmen *Devlet ve İnsan*'da, Tâif'te boğdurulan Midhat Paşa'yı devlet ve insan kavramları açısından ele alır. Yılmaz Karakoyunlu ise *Önce İnsan Midhat Paşa*'da insani değerleri öne çıkarır.

Cumhuriyet yazarları Osmanlı'nın iz bırakmış bir kaç önemli paşasını daha ele alırlar. Bunlardan biri Haldun Taner'in *Lütfen Dokunmayınız* isimli piyesinde, Rus kraliçesi Katerina ile olan münasebetiyle öne çıkan Baltacı Mehmet Paşa'dır. Diğerleri ise Sokulu Mehmet Paşa, Alemdar Paşa ve Fehim Paşa'dır. Sokulu Mehmet Paşa'yı Adnan Giz *Sokullu Ne Yapmalıydı*'da, Yılmaz Karakoyunlu ise *Sokulu Zirveden Sonra* isimli piyeslerde ele alırlar. Orhan Asena ise yanlış ortamlarda kaliteli tohumların yeşeremeyeceği görüşünü savunduğu *Tohum ve Toprak*'da, yobazların oyununa gelerek yenilen Alemdar Paşa'nın hayatına uzanır. Turgut Özakman da *Fehim Paşa Konağı* ile *Resimli Osmanlı Tarihi*'nde piyeslerin yazıldığı dönemin sosyal ve siyasal olaylarını tarihi zamanlara ve mekânlara taşıyarak toplumsal hicvini yapar.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Osmanlı tarihi içinde iz bırakmış önemli sanatçılar, şâirler, müzisyenler, mimarlar, din ve kültür adamları; insanî yönleri, davranış biçimleri, yaşadıkları çevreyle ilişkileriyle II. Meşrutiyet'ten günümüze kadar yazılan piyeslere kaynak konu olurlar.

Osmanlı tarihinde idarecilerin bir zevk ve sefa devri olarak nitelendirilen Lale Devri, dönemin yetiştirdiği şâirleri vasıtasıyla Türk dilinin de kendi gelişme mecrasına yeniden döndüğü bir devir olarak önemlidir. Bu dönemi ve dönemin yegâne şâiri Nedim'i de piyeslerine taşıyan ve Lâle Devri aşklarını anlatan yazarlar vardır. Yusuf Ziya'nın *Binnaz*'ında, kaybedilen ve özlenen Tuna boyları hatırlara getirilir. Lâle Devri'inde Payitaht'ın içinde hortlayan kanunsuzluklar, devletin düştüğü acz ve toprakların kaybedilme sebepleri piyeste acıyla dillendirilir. Fâik Ali'nin *Nedim ve Lâle Devri*'nde, zevk ü safa içinde yaşayanların, şiirlerle bahçelerde gönül eğlendiren yöneticilerin zevke teslim olarak devlet işlerinden uzak kalışlarının hikayesi çarpıcıdır. Fahrunnisa Fahrettin'in *Siyah Gölgeler*'i, Musahipzâde Celâl'in *İstanbul Efendisi* ile *Lâle Devri*, Halit Fahri'nin *Nedim*'i, Lâle Devri'nin aşk, eğlence ve şiir atmosferini yansıtan piyeslerdir. Ayrıca şâir Fuzulî'yi de Abay Dağlı, *Fuzuli* isimli piyesiyle gündeme taşır.

Anadolu'ya Türk ve İslâm felsefesini yayan ve hayatları efsaneleşmiş ünlü isimler de Cumhuriyet döneminin piyeslerinde yer alırlar. Necip Fazıl'ın *Yunus Emre*'si, Nezihe Araz'ın *Ballar Balını Buldum*'u, Recep Bilginer'in *Mevlana - Âşık ve Mâşuk*'u ile *Yunus Emre*'si ; Hacı Bektaş-ı Veli'yi anlattığı *Sevgi ve Barış*'ı, Erol Toy'un *Pir Sultan Abdal*'ı, Salih Zeki Aktay'ın *Hallac-ı Mansur*'u, Orhan Asena'nın *Simaonali Şeyh Bedrettin*'i ile Kemal Demirel'in *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin'in Yargılanması* isimli piyesleri, öne çıkanlardır

Jale Baysal, *Cennetlik İbrahim Efendi*'de, Osmanlı'ya ilk matbaayı kuran İbrahim Müteferrika'nın eylemine uzanırken; F. Hayati Çorbacıoğlu da *Koca Sinan*'da, Mimar Sinan'ın kişiliğinde sanatın ancak özgür bir ortamda yapılabileceğini ve daha çok çıkarıcı çevrenin güçleri ile sanatçı arasındaki çatışmayı, tarih dekoru içinde verir. Piyeste, caminin kubbesine "Nur" âyetini yazarken gözlerini kaybeden Hattat Karahisari'nin hikâyesi de oldukça çarpıcıdır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Turan Oflazoğlu'da *Sinan* isimli piyesiyle Mimar Sinan'ı yeniden ele aldığı gibi; *Yine Bir Gülnihâl* isimli piyesiyle klâsik musikimizin üstadı Dede Efendi'nin zamanına uzanır. Remzi Özçelik'in *İbni Sina*'sını da unutmamak gerekir.

### b) Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Tarihi ve Türkçülük:

Türkçülük hareketi, kültür ve siyasî tarihimizin en önemli safhasını oluşturur. Bu hareket, Türk'ü ve Türkçe'yi küçümseyenlere, Arapça ve Farsça'ya karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Azınlıkların millî kimliklerini öne sürerek devletten ayrılmaya yönelik yıkıcı çabaları karşısında; başlangıçta, Türk tarih ve kültür şuurunun kazanılması amacını güden bu düşünce sistemi, 1908'den sonra hızla gelişir ve Cumhuriyet'le beraber siyasî bir aksiyona dönüşür. Cumhuriyet yazarları, Türkçülük akımının tesiriyle Orta Asya Türk hayatından canlı sahneler aktaran epeyce piyes yazarlar. Celâl Esat Arseven'in 1913'de oynanan *Büyük Yarın* isimli piyesi, Orta Asya Türk hayatına uzanır. Piyeste, Ergenekon'dan çıkan ve Müslüman olan Türkler'in başına geçecek olan Cengiz Han, bütün dünyayı ele geçirerek, Türk'ün ve İslâm'ın bayrağını dalgalandıracaktır. Celâl Esat'ın 1914 yılında yazdığı *Bay Turgan* adlı piyesi de Türkler'in İslâm öncesi hayatına uzanıp vatan sevgisi ve Türk birliği temalarını öne çıkararak Türk dünyası idealini yansıtır. Bu piyeste Bay Turgan tıpkı Celaleddin Harzemşah'ın İslâm birliği mücadelesi gibi Türk birliğinin kurulabilmesi için önce sevgilisi Saynur'u sonra da kendi hayatını feda eder. Mehmet Nafi'nin *Kamer Sultan* isimli oyununda ise Ziya Gökalp'in *Türk Medeniyeti Tarihi* ile Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar* isimli romanında canlı sahnelerle anlatılan eski Türkler'in sosyal hayatının benzer görüntüleri, vatanseverlik temasıyla birlikte işlenir.

Kırım Türkleri'nin hayatı da piyeslere konu olur. A. Fâik'in *Şahingiray* isimli piyesinde Batılılaşma yanlısı Şahingiray, Rus Çarı'nın oyununa gelerek esir düşer. Kırım tarihiyle ilgili ikinci piyes ise Mehmet Hayrettin'in *Fethi Giray* adlı piyesidir. Turancı bir anlayışla kaleme alınan Aka Gündüz'ün, Ruslara karşı savaş gücünü artırmak ve yurt sevgisi aşlamak amacı güden *Muhterem Katil* adlı eseri ile Hâmid'in *İlhan* ve *Turhan* piyesinden sonra Güngör Dilmen'in İlhanlılar tarihine uzanan ve iktidar hırsıyla İlhanlılara zulüm saçan *Bağdat Hatun*'unu da bu arada zikretmek

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

gerekir. Mehmet Sırrı'nın *Türk Kanı* adlı piyesinde savaşa giden gençler arkalarında yüz milyon Turanlı bulunduğunu düşünürler. Piyeste, Osmanlı, Türk, Turanlı hepsi bir aradadır.

Türk tarihi ile ilgili Ziya Gökalp de bir piyes yazmıştır. *Alparslan, Malazgirt Muharebesi* isimli bu oyunda; Alparslan'ın, Rum Kayzeri Romanos'un Müslümanlara uyguladığı katliama daha fazla dayanamayıp savaşa girmesi ve Kayzer'i esir alıp ona insanlık dersi vermesi anlatılır. Bu piyeste, Türkün yüce gönüllülüğü gururla takdim edilir. Türklerin Anadolu'ya girişi ve Anadolu'yu vatanlaştırması Ziya Gökalp'ten sonra yazarlarımızın piyeslerine önemli bir kaynak malzeme oluşturur. Behçet Kemal Çağlar'ın *Malazgirt Zaferinden İstanbul'un Fethine*, Fahri Sağlam'ın *Alparslan*, Ali Kozanoğlu'nun *Alp Aslan*, M. Faruk Gürtunca'nın *Büyük Hakan Alp Arslan*, Abay Dağlı'nın *Malazgirt'ten Sakarya'ya* ile Sabahattin Engin'in *Malazgirt* isimli piyesleri Ziya Gökalp'in yolunu takip eden başarılı eserler olur.

Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke yılları gibi büyük ve acı olaylar, Türkçülük hareketini hayatın gerçeklerine indirir. Türkçülük akımı, epik ve toplumsal heyecanın değişimiyle, özellikle Kurtuluş Savaşı sırasında, uzak ülkeler özleminden, Turan ütopyasından sıyrılarak Türk milliyetçiliğine dönüşür.

Millî Mücadele'nin kazanılması sonucu Atatürk'ün yeni devlete verdiği millî kimlik, devrin yazarlarını yeniden Orta Asya Türklüğüne götürür ve Türk tarihinin ilk kaynakları araştırılmaya başlanır. Orta Asya hayatına uzanan Türk tarihi, Atatürk'ün tarih tezi doğrultusunda piyeslere de yansıtılır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göçün hikâyesini *Akın* ve *Özyurt* piyeslerinde anlatır. Kuraklık yüzünden Orta Asya'dan akın yoluyla göç eden Türkler, Anadolu'ya gelip bu toprakları *Özyurt* yaparlar. Anadolu'nun özyurt haline gelmesi kolay olmaz. Yazar, *Ateş* piyesinde bağımsız Cumhuriyet'in ilk mücadele ayağı olan İnönü Savaşları'na uzanarak, cephe gerisinin sıkıntılı safhalarına mercek tutar. Kurtuluş mücadelesine bezgin, yorgun ve ümitsiz başlayan son Osmanlıları ise *Kahraman* piyesinde Mustafa Kemal yeni bir mücadele ruhuyla doldurur. Faruk Nafiz'in bir dizi piyesle kaleme aldığı Türk tarihi, öğretici vasfıyla da kendinden sonraki yazarlara kaynaklık edecektir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Atatürk döneminde pek çok yeni oyun yazılır ve oynanır: Bir klasik trajedi havası taşıyan *Mete*, Türk hakanlarının barış için her şeyi yaptıklarını anlatarak Türk'ü, Türk'ün kişiliğini yüceltir. *Özyurt*, Türklerin gittikleri her yere adalet ve medeniyet götürdükleri tezini savunur. *Akın*'da ise Türk'ün, yurdunu babasından, çocuklarından, her şeyinden çok sevdiği anlatılır. Attila adıyla yazılan üç piyeste, Avrupa içerilerine akan Türkler'in, savaş meydanlarında yenilemeyecekleri ancak gizli bir hançerle vurulabilecekleri, ne kadar güçlü olurlarsa olsunlar af dileyen düşmanı bağışlayacakları, kuvvetli, merhametli ve âdil oldukları görüşü vardır. *Sümer Ülkelerinde* adlı piyeste, Sümerler'in medeni oldukları, idare bildikleri, esaret kabul etmedikleri ele alınır. Bu piyeslerin birleştikleri ortak görüş Türk ırkının, batıların empoze ettikleri gibi değil; bilâkis, güçlü ve yüksek meziyetli olduğu ve bu değerlerini hiçbir zaman insanlık zararına kullanmadığıdır. Türkler, Müslümanlığı kabul etmeden önce atalarından aldıkları bu değerleri, Müslümanlığı yaymak için inançlarının emrine vermişlerdir. *Alp Aslan*'da, Türklerin düşmana daima iyi davrandıkları açıklanır. *Yılmazların İkizler*'de Türkiye'deki yabancı sermayenin Türk emeğini sömürdüğü, iş yapabilecek Türkleri ezdiği ileri sürülür. *Beş Devir*'de ekonomi savaşı açılması istenir. *Cumhuriyet Çocukları*, *Beyaz Kahraman*, *Haydi Suna*, *On İnkılâp*, *On Yılın Destanı*, *Çınar*, *İnkılap Çocukları*, bu grup piyeslerdendir.

Atatürk'ün kendi el yazısıyla düzeltmeler yaptığı Münir Hayri Egelî'nin inkılâpların korunması ve övgüsü üzerine yazdığı *Bay Önder*'i, Hayri Muhittin'in *Gazi Mustafa Kemal*'i, Aka Gündüz'ün *Mavi Yıldırım*'ı, Selahattin Batu'nun *Oğuzata*'sı, Osman Türkoğlu'nun *Tipi*'si, Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş*'i, Peyami Safa'nın *Gün Doğarken*'i, Kazım Nami [Duru]'nin *Uyanış*'i, Nazım Hikmet'in *Yolcu*'su, Yaşar Nabi Nayır'ın *Mete*'si, Behçet Kemal Çağlar'ın *Çoban ve Atilla*'sı, Yunus Nüzhet'in *Hedefi*, Vasfı Mahir Kocatürk'ün *Yaman*'ı, Nihat Sami [Banarlı]'nin *Kızıl Çağlayan*'ı, Miraç Aktuğ'un *Ülküme Doğru*'su, Hüsametdin Işın'ın *Atatürk'e İlk Kurban*'ı, Nüzhet Haşim Sinanağlı'nun *Sakarya*'sı, Erol Toy'un *Parti Pehlivan*'ı, Yaşar Güner'in *Batan Gün*'ü, İsmet Küntay'ın *Tozlu Çizmeler*'i, İsmail Arslan'ın *Mustafa Kemal'in Tufanı*, Erol Toy'un *İzmir'in İçinde*'si, Turan Oflazoğlu'nun *Atatürk'ü ile Anıtkabir*'i

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Mustafa Kemal Atatürk'ü bir destan kahramanı olarak çizen oyunlar arasındadır.

Kurtuluş Savaşı'nın çeşitli merhaleleri piyeslere yansıtılırken; Anadolu'nun ülkücü, yurtsever insanları ile İstanbul ve Anadolu'nun Osmanlı kalıntısı işbirlikçi, yozlaşmış çevresi arasındaki tezatlar da piyeslere kaynak olur. *Yaman, Tipi, Hürriyet Apartmanı, Ülküme Doğru* ve *Tokat* gibi piyeslerde, bir kısım Osmanlı paşalarının, insanlıktan ne kadar uzak, zalim, soysuz ve dönem olduklarını, hürriyeti boğmaya çalıştıklarını, vurgunculuklarını ve düşmanla iş birliği yapışlarını; Mütareke yıllarının vesika ile daralmış hayatını görürüz. Bu piyeslerdeki inançsızlar karşısında, zafere inananlar vardır. *Mavi Yıldırım* ve *Gün Doğuyor'da* İstanbul'un bozuk ruhuna karşı eylemli tavır alan inanmış genç kuşağı ve onu boğmaya çalışan halife teşkilatını, bunların çatışmasını ve Anadolu'ya kavuşmak için hayatlarını hiçe sayanları buluruz.

Vatan için kardeşin öldürülüşünü Aka Gündüz'ün 1914'te yazdığı *Muhterem Kaatil*'de de görürüz. Bu piyeste de hain kardeş gizli evrakı çalar. Bu piyesi, Hüsamettin Işın'ın *Atatürk'e İlk Kurban*'i izler. Tümü ile Mustafa Kemal taraftarı olan ailenin bir oğlu padişah tarafındadır. Baba oğlunu öldürür; diğer oğul milli kuvvetlerden bir birliğin başıdır. Savaş aileyi ikiye bölmüştür. *Ana*'da ise anne düşmanlar için casusluk eden oğlunu öldürür. *Gönüllülerin Türküsü'nde* Tunçkanat, zafer için gerekli evrakı almak amacıyla babasının arkadaşı subayı ve babasını öldürmek zorunda kalır. *Devrim Yolcuları'nda* telsizci asker olan ağabey, casus olan kız kardeşinin kurşuna dizilişini umursamaz. *Vatan ve Vazife'de* bir subay, gizli evrakı çalan nişanlısını evrakı geri alabilmek için boğar. *Günlerden Bir Gün'de* 14 - 15 yaşlarındaki Sırma, kağnılarla cepheye mermi taşırlarken yandan yuvarlanan annesini ve kardeşini kaybeder. Sırma çok üzülür fakat savaşa devam eder; babasının elbiselerini giyer, saçlarını kestirir, cepheye gider. *Ateş'de*, cepheye taşıdığı cephaneyi düşmana vermemek için ateşleyerek hem etrafını saranları hem de kendini öldüren mezarsız şehidi tanırız.

Kurtuluş Savaşında, vatan sevgisi bütün sevgilerin üstüne çıkar. Sevgililer, oğullar, babalar, kardeşler vatan için feda edilir. Toplumsal ve millî bilince işte bu fedakarlıklarla ulaşılır. Bu vatan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sevgisinin ve Türk kadınının savaştaki gücünü yeni kuşaklarda devam ettirmek için pedagojik amaçla yazılan *Bir Yuvarın Şarkısı*, *Yanık Efe*, *Çoban* gibi piyesler yanında; Kurtuluş Savaşı'nda kasaba kasaba gösterilen kahramanlıkların *Çıkış Gecesi* ve *Tohum* gibi destanları da vardır. Necip Fazıl'ın *Tohum'u* imkansızlıklar içinde gerçekleşen Kurtuluş Savaşı'nda görülen olağanüstü Türk gücünün âdetâ mistik bir açıklamasını yapar gibidir. Millî Kurtuluş Savaşı, her şeyden önce, vatan sevgisi dediğimiz ruhsal gücün ölüme meydan okuması, onu yıldırmasıdır. Düşmanların ölüm saçan tekniği bu coşkun güç karşısında bozguna uğramıştır. Piyes, Anadolu'nun görünen fakir kabuğunun ötesindeki görünmeyen ruhunu savunur. Manevi güçlerin maddeyi yenebileceği tezi piyeste öne çıkar.

Bu piyeslerin dışında, Mecdettin Kami'nin *Sakarya Kahramanları*, *Sakarya Cihad-ı Ekberi*, *Şeyh Sait Sehpa-i Adalette*, *İrticain Yedi Başlı Ejderi-Şeyh Said'i*; İsmail Zahit'in *İzmir'de Şanlı Hilâl*, Reşat Nuri Güntekin'in *İstiklâl'i*, Aka Gündüz'ün *Yarım Osman'ı*, *O Bir Devirdi'si*; Erol Toy'un *Parti Pehlivan'ı*, Orhan Asena'nın *16 Mart 1920'si*, Güngör Dilmen'in *Hakimiyet-i Millîye Aşevi'si*, Nezihe Araz'ın *Kuvayı Millîye Kadınları* bilinmesi gereken başlıca piyeslerdir. Yaşar Güner'in *Batan Gün'ü* de Birinci Dünya Savaşı'ndan başlayarak, düşmanın İzmir'de denize dökülmesine kadar olan dönemi ele alır.

İsmet Küntay'ın *Sodom ve Gomora'den mülhem olan Tozlu Çizmeler'i* İstanbul'un işgal günlerine uzanır. İşgal kuvvetlerinin zulüm ve baskı dolu davranışları karşısında yüzyılların yorgunluğunun, bezginliğinin birikintisi içinde kalan insanların yılgınlığı; subaylar, kadınlar ve fırsatçı iş adamlarıyla birlikte çizilir. Piyes, böylesine kirlenmiş bir ortamdan Anadolu'ya, Kurtuluş Savaşı'na geçişi, doğal sonuç olarak değerlendirir.

Millî Mücadele ve devamındaki inkılâplar da, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren piyeslere önemli kaynak teşkil eder.<sup>69</sup> Yeni devrin insanlarına yakın geçmişin kader olmadığı, Türk'ün kudretli ve yetenekli olduğu ve geleceğin daha

<sup>69</sup> İnci Enginün, "Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksisi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 494-502.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

güçlü olacağı bu piyeslerle anlatılmıştır. Halit Fahri Ozansoy'un *On Yılın Destanı*, Celal Tuncer'in *Devrim Yolcuları*, Yaşar Nabi Nayır'ın *İnkılap Çocukları*, Vasfi Mahir [Kocatürk]'in *On İnkılab'ı*, Aziz Nogay'ın *İstibdattan Cumhuriyete'si*, *Sevr'den Lozana'sı*; Aka Gündüz'ün *Beyaz Kahraman'ı* ilk akla gelenlerdir.<sup>70</sup>

Görüldüğü gibi Cumhuriyet dönemi yazarları tarihe kayıtsız kalmamışlar ve tarihten taşıdıkları pek çok malzemeyi piyeslerinde kaynak olarak kullanmışlardır. Bu malzemeler arasında öncelikle Osmanlı'yı cihan devleti yapan padişahlar ile Osmanlı'yı yıkan zihniyet ve kişiler, çevreleri ile beraber ele alınmıştır. Hatta Refik Erduran'ın *Büyük Jüstinyen*'le örneğini verdiği gibi Bizans tarihine yönelerek Bizans imparatorunun kişiliğinde toplumu iyileştirmek, yükseltmek yerine, büyüklük, ün tutkusuyla halktan kopuşunu ve yalnızlaşmasını canlandıran oyunlar yazılmıştır. Cumhuriyet yönetiminin aynı zaafıya düşmemesi için uyarıcı nitelik taşıyan bu oyunlar; aynı zamanda genç Cumhuriyet nesline, ideal devlet yöneticiliği ve sanat adamlığının örnek tiplerini anlatan eserler olarak sunulmuştur. Amaçlarını evrensel boyuta taşıyan bu piyeslerin bir başka önemi de tarihin sürekliliği içinde gelecek nesillere tarih bilinci ve kültürü aşılamaaktır.

### 6- Savaşları Kaynak Alan Piyesler

Tanzimat dönemi tiyatrosunda savaşlar, toplum üzerindeki sosyal ve ekonomik yıkıcı boyutundan ziyade; tarihî bir hadise olarak gündeme getirilmiş ve verilmek istenen çeşitli mesajların arka platformunu oluşturmuştur. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinde savaşın dehşeti değil kahramanlık ve vatan sevgisi öne çıkarılır. Piyeste, Kırım Savaşı sırasında haksız yere rütbesi sökülen subaylara atıfta bulunularak; savaşların haksız uygulamalara yol açabileceği, kişilere ve ailelere mânevi zararlar verebileceği öne sürülür. Yine Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşah* isimli piyesinde Moğol saldırıları karşısında ailesi dahil her şeyini kaybeden Celâl'in hazin trajedisi vardır. Hâmid'in *İslâm*

<sup>70</sup> Selçuk Çıkla, "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar", *Turkish Studies*, C. 1, Sayı:1, Temmuz-Ağustos-Eylül 2006, s. 45-63.

tarhini kaynak alan piyesleri ile Şemseddin Sâmî'nin *Seydi Yahya'* sının arka planında İspanyollarla yapılan savaşlar; *Eşber'* de de İskender'le yapılan savaş motif olarak kullanılırken daha çok vatana sadakat ve aşk duygusu işlenir. Tanzimat yazarları, İstibdat uygulamaları yüzünden dönemin savaşlarına ancak II. Meşrutiyet'ten sonra detaylı olarak el atabilirler.

1908 Meşrutiyet'in ilânı ile başlayan kargaşanın devamında olan 31 Mart hadisesi, önce milletin iç bünyesini sarsar. Arkasından gelen savaşlar ise halk arasında derin yaralar açar. Bir taraftan vatanın kurtarılma mücadelesi verilirken; diğer taraftan, ortaya çıkan savaş vurguncuları ve ayaklar altına alınan ahlâki değerlerin millet nezdinde yarattığı sıkıntılar bilhassa İstanbul'da bunalımlı bir hava yaratır. Harp vurguncuları keselerini insafsızca doldurup şatafatlı bir hayat yaşarken memurlar ve halk sefil olur. Geliri düşük olanlar maddî sıkıntılar yüzünden pek çok haksızlığa göğüs gerer, ahlâksızlıklara muhatap olurlar. Halk, had safhada yiyecek, yakacak ve giyecek sıkıntısı çeker. Maddî ihtiyaçlar ön plana çıkınca materyalist düşünce de halk arasında yayılma alanı bulur. İbn-ür Refik'in eserlerinde yokluk, kıtlık ve vesikalı yiyecek motifi çokça yer almıştır. Cenab'ın *Yalan* isimli eserinde de vergilerin ağırlığı çarpıcı biçimde eseri beslerken; *Körebe'* de "Hilâl-i Ahmer Aşhâneleri" dikkat çekicidir.<sup>71</sup>

Dönemin en sıkıntılı olayları dış şartların kabul edilemez zorlamasıdır. 1908'de Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilân etmesi, arkasından Girit meselesinin patlak vermesi ve kısa sürede Girit'in Yunanistan'a ilhakı; 1911'de İtalya'nın Osmanlı Devleti'ne savaş ilân ederek Trablusgarb'a çıkması, 1912'de Balkan Savaşı'nın patlaması ve arkasından I. Dünya Savaşı'nın çıkması, Osmanlı Devleti'ne felâket günlerini yakın kılar. Nitekim çok geçmeden düşman Çanakkale önlerinde görünür. Payitaht ciddî tehlikededir. Anadolu işgâlinin ilk adımları atılmak istenir. Bu arada Bağdat, Şam, Kudüs, Halep'le başlayan isyan ve işgaller Kars, Ardahan, Antalya derken İstanbul'a kadar uzanır. Sonunda Payitaht işgal edilir ve mütareke imzalanır. Osmanlı ordusu dağıtılır.

İşte bu savaşlar ve milletin canını yakan olaylar tiyatro eserlerini de besler ve bir nevi dönemin şahidi durumuna getirir.

<sup>71</sup> Enver Töre, *Cenap Şehabettin'in Tiyatroları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Milletin hissiyatı bu piyeslerde can bulur. Bir taraftan bu savaşların suçluları aranırken; diğer taraftan, tarihin kahramanlık sayfalarına dönülerek millete güç katan olaylar ve kahramanlar gözler önüne serilir. Topyekün verilen mücadeleye yazarlar da eserleriyle ruh katarlar. Bir bakıma bu eserler, millî devlet ve millî kültür arayışının ayak sesleri olur. Savaşların kaynak alındığı piyesleri, savaş alanlarına göre kronolojik sırayla ele almak gerekir.

**a) Girit:** Prof. Dr. Metin And'ın verdiği bilgiye göre; 1911'de Burhanettin Bey Topluluğu'nun oynadığı *Girit* (Millî piyes 5 perde), 1911 yılının Ocak ayında Sanayi-i Nefise ve Mürebbi-i Hissiyat Kumpanyası'nın birleşerek oynadığı yedi perdelik *Girit ve Kandiye Mazlumları*, ayrıca hükümetçe bir süre yasaklanıp sonra oynanmasına izin verilen Celâl Nuri'nin *Kandiye Burcunda* adlı oyunları dışında bugün metni elimizde olan iki oyun vardır. Bunlardan ilki *Girit*'in tarihî geçmişi hatırlatılarak o günlere bir direniş gücü vermek amacıyla yazılmış olan Selanikli Abdi Tevfik'in yazdığı *Girit'in Fethi* isimli piyestir. Üç perdelik tarihi oyunda *Girit*'in kuşatılması ve sonunda adanın Venedikliler'den teslim alınması anlatılırken; kahramanca savaşan Osmanlılar'ın fetih gücü de ortaya konur. İkinci piyesimiz ise Tahsin isimli yazarın *Girit* adlı oyunudur. Büyük devletlerin desteğiyle Osmanlı'nın elinden zorla sökülüp alınmak istenen adanın hazin hikâyesine göndermeler yapılarak; adanın teslimine razı olmayan vatanseverlerin canları pahasına verdikleri mücadeleler gururla anlatılır. Bu kahramanlar için *Girit*'i vermektense ölmek daha iyidir. Ama basiretsiz yöneticiler verilen mücadeleleri görmezlikten gelip *Girit*'i daha sonra Yunan'a teslim edeceklerdir.

**b) Trablusgarp:** İtalyanlar'ın Trablus'a asker çıkarması ve orada yaşanan olaylar hakkında pek çok oyun oynanmıştır.<sup>72</sup> Metni elimizde olan piyeslerden ilki Mehmet Raif'in *Osmanlı-İtalya Trablusgarp Muharebesi yahut Osmanlı Muzafferiyeti* isimli eseridir. Bu eserde, Trablusgarp'a çıkan İtalyanlar katliama başlayınca halk örgütlenerek canı pahasına mücadele eder ve Osmanlı bayrağını indirildiği kale burcuna tekrar çekerler. Bu savaş üzerine ikinci

<sup>72</sup> Oğuz Karakartal, *Türk Kültüründe İtalyanlar*, İstanbul: Eren Yayınları, 2002, s. 85.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

piyes Abdurrahman Ali'nin *Devlet-i Aliye-İtalya Muharebesi yahut General Canova'nın Nedameti* adını taşır. General Canova komutasındaki otuz bin kişilik İtalyan kuvveti, Osmanlılar'ın vatanseverliği ve birlik duyguları karşısında fazla direnemezler.

**c) Balkan Savaşları:** Bu acı ve kanlı savaşlar da tiyatroya kaynak malzeme olarak seçilmiştir. Metni elimizde olmayan ama sahnelendiği bilinen oyunların sayısı az değildir.<sup>73</sup> Mehmet Sırrı'nın, *Türk Kanı* isimli piyesi, Rumeli ve Edirne'deki Türkler'in Balkan Savaşı'nda uğradığı zulmün tahammül edilemeyen sınırlarını ortaya koyar. Balkanlarda dökülen Türk kanlarının yerde kalması, bu topraklar üzerinde yaşayanlar için silinmez bir lekedir. İşte piyes bu lekenin temizlenebilmesi için Türk gençlerini savaşa teşvik etmek, onlarda milliyet ve Türklük duygularını uyandırmak için yazılmıştır. Melikzâde Fuat'ın *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa* isimli oyunu Edirne'nin savunulması üzerine kurgulanmıştır. Şükrü Paşa, savaş sırasında yüz elli beş gün süreyle Edirne'yi savunan şöhretli bir kumandan olarak tarihe geçmiştir. Muhiddin Mekki'nin *Güzel Rumeli'sinde* de Osmanlı-Yunan gerginliği bütün Rumeli'yi etkiler. Serez'de yaşayan Nebil Bey ve ailesi, Serez'i düşmandan kurtarma mücadelesinde kayıplara uğrarlarsa da sonunda başarılı olurlar. Piyes, şuurlu insanların düşmana vatanlarını ölmeden teslim edemeyeceği fikrini savunur.<sup>74</sup>

**d) I. Dünya Savaşı, Çanakkale ve Millî Mücadele:** I. Dünya Savaşı ile ilgili oyunlardan M. Rauf'un<sup>75</sup> *Dilenci'sinin* konusu, Rus askerlerinin ele geçirdiği bir Türk köyünde düşmana karşı verilen kurtuluş mücadelesidir. Köyün dilencisinin bile, gözünü kırpmadan canını feda ederek bu mücadeleye destek vermesi anlamlıdır. Bulgurluzâde Rıza'nın manzum *Caniler Saltanatı* ise Türkler'in I. Dünya Savaşı'na bulaşmasında İttihad ve Terakki yöneticilerinin suçlu olduğunu öne sürer. Enver Paşa ve arkadaşlarının Edirne'yi düşmana bırakıp doğuya yönelmeleri doğru bulunmaz, eleştirilir. I. Dünya Savaşı, insanların duygu

<sup>73</sup> Enver Töre, "Türk Tiyatro Eserlerinde Balkan Motifi", *Köprüler Kurduk Balkanlara Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 125-141.

<sup>74</sup> Harun Duman, *Balkanlara Veda*, İstanbul: Duyap Yayıncılık, 2005.

<sup>75</sup> Eylül romanının yazarı değildir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

dünyalarını da allak bullak eder. Abdülhalim Hadi'nin *Şefika* isimli oyununda Şefika'ya âşık iki genç subay birbirini öldürür. Savaş ve aşk dikkat edilmediği takdirde her ikisinin de yok edici olabileceği fikri öne sürülür. Benzer tem A. Fahri'nin *Solgun* isimli piyesinde de vardır. Cepheden yaralı gelen sevgili, âşığına kavuşmadan ölür. Mâşuk için hayat artık çekilmezdir. Zira Seniha'nın verem oluşunda Dünya Savaşı'nın da payı vardır.

Bu konuda yazılan piyeslerin bir kısmı I. Dünya Savaşı'na erkeklerin yanında mücadeleye kızları da davet eder ve kahramanlık adına kızların neler yapabilecekleri anlatılır. Zeliha Osman'ın *Ebedi Hisler*'inde nişanlısı subay olan Mediha Rus cephesinde gönüllü hemşirelik yapar. Savaşın dehşetini yakından gören bu genç kız, ağır yaralı nişanlısını kaderine terk etmez ve ona sahip çıkar. Yine Rus cephesinde cereyan eden Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil* isimli oyununda vatan savunmasına kayıtsız kalan hatta ihanet eden kardeş, vatansever kardeş tarafından öldürülür. Vatan sevgisinin her türlü değerden daha yüce olduğu, gerekirse kardeş kanının da akıtılabileceği bir kere daha vurgulanır. A. Hikmet'in *Falci*'sında ise asıl annenin, düşmana terk edilmemesi gereken vatan olduğu fikri işlenir. Bu konuda Hâmid'in *Yadigâr-ı Harb* isimli piyesi de dahil olmak üzere daha pek çok oyun oynanmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın en kanlı cephesi olan Çanakkale Savaşları da piyeslerde özel bir yer alır.<sup>76</sup> Midhat Cemal'in *Yirmisekiz Kanunuevvel*'inde, Çanakkale Savaşı'na katılmakta başlangıçta tereddüt eden İstanbul gençleri daha sonra bu savaşta kahraman olurlar. Subay-nefer birlikteliği ve inancı Türk ordusunu Çanakkale'de muzaffer kılmıştır. Fâik Ali de *Payitahtın Kapısında* isimli manzum oyununda, bir taraftan ülkeyi yönetenlerin basiretsiz tutumları tenkit edilirken; diğer taraftan, Türkler için vatan ve dinin düşmana asla teslim edilemeyeceği fikri işlenir.

Mütareke, Millî Mücadele'nin ilk yılları ile bilhassa İzmir'in işgâli konusunda epeyce oyun oynanmıştır. Payitahtın işgali karşısında üzüntü duyan Anadolu köylüsü, orayı padişahın

<sup>76</sup> İnci Enginün, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksisi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 516-529.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ve İslâmın ortak merkezi olarak görür. Halife olan padişahın buna bir çare bulabileceği düşünülür. Fakat Anadolu'nun bir parçası olan İzmir'e Yunan çıkınca, Türkler'in mahremine, bağına girilmiş kabul edilir. Anadolu Türk'ü tarafından asla kabul görmeyen bu işgal, Salih Zeki'nin *Öldüren Söz Öldürülemeyen Aşk* isimli piyesinde ele alınır. Türk köylüsünün muzaffer dahi olsa savaştan savaşa sürüklenmesinin hüznü macerası, İzmir'in işgâliyle yeni bir safhaya girer. Anadolu insanının, Millî Mücadele'de de kahramanca vatani savunacağı dile getirilir. İzmir'in işgâl edilmesini hazmedemeyen köylüler, vatani Yunan'dan kurtarmak için topluca yemin ederler. İşte, Rıza Suat'ın *İzmir İşgali* isimli piyesi, Yunan işgaline direnen gururlu Türklerin yüksek mücadele azmini ortaya koyar.

Millî Mücadele'nin başarıya ulaşması üzerine dönemin yazarları geriye bakarak savaş kaynaklı oyunlar yazmak yerine dil, tarih, kimlik, şuur ve ekonomi zaferine gidecek yeni bir mücadelenin rehberliğini yaparlar. Topyekün kalkınma mücadelesi ve savaşların yaralarını silme mücadelesi olarak algıladığımız ilk yıllar geçince yeni gelen nesle Millî Mücadele'nin nasıl kazanıldığı, safhaları ile milletin kahraman yapısı piyesler yoluyla anlatılmaya başlanır. Bu piyeslere "Tarihi Oyunlar" bölümünde işaret etmiştir.

**e) II. Dünya Savaşı ve Sonrası:** II. Dünya Savaşı, piyeslere daha ziyade bir insanlık dramı yahut ideolojik boyutuyla yansıtılır. Savaş karşıtlığı Turgut Özakman'ın *Tufan*'ında; savaş vurguncuları ise Vedat Nedim Tör'ün *İşsizler* ile *Köksüzler* isimli piyesleriyle gündeme gelir. Oktay Rıfat'ın *Kadınlar Arasında'sı* ise İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik bunalımın, - dayanaksız, erkeksiz bir aile üzerindeki çökertici etkilerini inceler. Nazım Kurşunlu da *Melekler ve Şeytanlar*'da, daha çok iki büyük savaştan sonra toplumda beliren değer yargılarındaki sarsılmanın yol açtığı ahlâk bunalımını ele alır.

Remzi Özçelik de *Bekleyenler* isimli piyesi'nde, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Bulgaristan'da Türklere yapılan zulmü anlatır. Savaşların zulüm ve baskı hikâyelerine Tarık Buğra da *Ayakta Durmak İstiyorum*'la katılır.

Türkiye'nin Nato'ya girdikten sonra hür dünya adına

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

**Kore**'de yapılan savaflara iştirak etmesi ve Türk askerinin orada gösterdiği kahramanlıklar da bir kaç piyesin kaynak malzemesi olur. *Kahraman Esirler* adını taşıyan piyeste Birleşik Milletler teşkilatı övölür, kuzey Koreliler yerilir. Aynı maksatla yazılan ikinci piyes *Türkiye'den Kore'ye* adını taşır. Piyeste, savaşa katılan Alp Kuru adındaki Türk erinin kahramanlıkları anlatılırken; Birleşmiş Milletler yine yüceltilir. Sedat Veyis Örnek'in, *Pirinçler Yeşerecek* isimli piyesinde ise cahil ve görgüsüz bir Amerikan askeriyle, çocuğunun yaşaması için kendini erkeklere kiralayan bir kadının karşılaşması hikâyesinden hareketle, savaşın kötölüğü ve çirkinliği anlatılır. Bu görgüsüz askerle, zaruretten fahişeliğe mahkum olmuş bu kadın, savaş denilen büyük oyunun oyuncakları ve kurbanlarıdır.

Kore savaşlarının Türk ailesinde yarattığı trajediler ile Kıbrıs çatışmaları ve bölücü terör örgütüyle yapılan mücadeleler ise henüz daha piyeslerimize ciddi manâda yansıtılmamıştır.

### 7- Kaynağını Siyâset ve Uygulamalarından Alan Piyesler

Tanzimat döneminde, Batı'yı kısmen tanımış Osmanlı aydınlarının öncelikli hedefi, devleti içine düştüğü siyasî ve ekonomik bunalımdan kurtarmaktır. Böylesine ciddi bir soruna çözüm bulma arayışları bir takım siyasî fikirlerin ve ideolojilerin etrafında oluşur. Tanzimat Fermanı ile azınlıklara tanınan hakların temel felsefesi devletin bütönlüğünü korumaktır. Bu bakımdan, devlet yöneticileri din, etnik kimlik gibi farklı unsurların bir arada tutulabilmesi adına, devlete vatandaşlık bağıyla bağlanma aracı olarak gördükleri "Osmanlılık" düşüncesini uygulamaya koyarlar. Fakat bu düşünce devletin İslâm'a dayalı ana yapısı içinde çok fazla etkili olamaz. Azınlıklara tanınan haklarla kısmen modernleşmeye açılan devletin sıkıntılarının daha da artması sonucunda, İslâmî yapının kültürel ve dini açıdan kendi kendini koruma refleksi "İslamcılık" adıyla yeni bir ideoloji geliştirir. İslâmıcılık düşüncesini savunan yazarlar, fikrî dünyalarının özünde, Batı'nın bilime değer veren terakki düşüncesini, medenîleşmenin yolu olarak dile getirirler. İslâmiyet'in ilerlemeye ve bilime engel olmadığı düşüncesi, yazarların savundukları temel düşüncedir. Batılı normlara körü körüne teslim olmak yerine

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

batılılaşmaya temkinli yaklaşan aydınların ilk arzu ettikleri değişim, ülkede hürriyet ve meşrutiyet atmosferinin tez elden oluşabilmesidir.

Hürriyet kavramı, Tanzimat yazarlarınca fertten topluma uzanan bir çizgide ele alınır. Namık Kemal, kişisel hürriyet olmadan toplumun hür olması mümkün değildir, der. Bu konuda ilk örneği Şinasi *Şâir Evlenmesi* ile verir. Eş seçimi konusunda ferdî hürriyetin önemine temas eden Şinasi, evliliklerde şahıslara baskı uygulanmasına, seçim hakkı tanınmamasına karşı çıkar. Ferdî hürriyet konusu, özellikle eş seçimi konusunda Şinasi'den sonra pek çok yazarın piyeslerine kaynaklık etmiştir. Ferdî ve toplumsal hürriyete özel bir önem veren Namık Kemal, Ziya Paşa ile Londra'da çıkardıkları *Hürriyet* isimli gazetede, konu ile ilgili fikirlerini beyan etmekle kalmaz; bu konuda bir de piyes yazar. Onun, ilk adı *Râz-ı Dil* olan sonra sansür kurulu tarafından adı *Gülnehâl'e* çevrilen piyesi, hürriyet ve meşrutiyet kavramlarının hatta henüz cihanda uygulamaya geçilmemiş olan Demokrasi anlayışının bir aksi olarak karşımıza çıkar. Ferdî hürriyetin kendi yöneticilerini seçme arzusu, piyeste halk tarafından Muhtar'ın yönetime getirilmesi, "muhtar" isminin seçilen manasını taşıması, Kemal'i hürriyet konusunda çağının ötesine taşır.

Osmanlı Devleti, sınırları kesin olarak belli olmayan sürekli değişebilen bir coğrafyada hüküm sürmüştür. Avrupa'da gelişen romantizm akımıyla, millet ve vatan kavramları yeniden yorumlanınca; sınırları belli, ortak kültürü, dili olan yeni bir vatan ve millet kavramı ortaya çıkar. Bu kavram çok uluslu, çok dilli ve kültürlü Osmanlı Devleti için bir anlam ifade etmez. Onun yerine Osmanlılık felsefesinin geliştirilerek vatandaşlık kavramıyla belirlenmiş sınırlardan oluşan bir vatan toprağı üzerinde yaşamak ve vatan adı verilecek bu sabit alanı savunmak düşüncesi ortaya atılır. İlk defa Namık Kemal'in önce makaleleriyle sonra da *Vatan yahut Silistre* piyesiyle tiyatroya taşınan bu konu, halk tarafından da büyük ilgiyle karşılanır. Osmanlılık ideolojisinin ilk fikrî uygulama alanı olan piyeste, vatan sevgisi aşkın önüne çekilerek, kadınıyla erkeğiyle uğruna seve seve ölünebilecek manevî bir değer olarak sunulur. Piyes kaynağını, 1853 Kırım Harbi sonucunda Tuna kıyısında bulunan Silistre Kalesi'nin Ruslara karşı kırk gün kahramanca savunulmasından alır. Bu piyesin

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tesiriyle devir içinde benzer temalı başka piyesler de yazılır. Mehmet Sadettin'in *Tuna yahut Zafer* isimli piyesinde de vatani korumak için gönüllü olarak gençlerin cepheye koşması gerektiği; Allah katında yüce değeri olan gazilik ve şehitliğin ancak vatan savunmasıyla elde edilebileceği anlatılır. Vatani korumak, vatan için ölmek, vatana sahip çıkmak düşünceleri; Mehmet Rıfat'ın, *Ya Şehit Ya Gazi* ile *Pakdamen*'inde, Namık Kemal'in *Âkif Bey*'inde, Hâmid'in *Tarik yahut Endülüs'ün Fethi*'nde değişik yönleriyle işlenmiştir.

1908'den sonra yazılan piyeslerde daha çok, bir önceki devrin yani İstibdat yönetiminin halka çektiği ızdıraplar dile getirilir. Dönemin devlet yöneticileri açıkça tenkit edilir. Meşrutiyet'in ilk yılı övgü ile karşılanırken; İstibdat devrinin halka çektiği zulümler, suçsuz insanların sürgünlere gönderilip zindanlara tıklması, öldürülmesi, yıkılan yuvalar, telef olan kadınlar; devrin önemli iki paşasının şahsıyla ilintilenir. Arap İzzet(Holo) Paşa ve Fehim Paşa, İstibdat yönetiminin kurduğu hafiyelik sisteminin iki zâlim paşasıdır.

Padişah Abdülhamid de siyasî taşlamalardan nasibini fazlasıyla alır. II. Abdülhamid devrinde yönetime, siyasete, saraya; daha doğrusu oluşturulan düzene karşı her türlü itiraz ve eleştirinin yasaklandığı iddia edilir. Bu yasakların, sansür yoluyla basında; hafiyeler, jurnalciler ve emniyet görevlileri yoluyla da halkın hayatında direkt müdahalelere kolaylıkla vesile olduğu ileri sürülür. Yazılan piyeslerde Abdülhâmid'ten çok onun çevresi ve yukarıda gösterildiği gibi hafiyeler, jurnalciler, çıkarıcı paşalar eleştirilmiştir. Zira, İstibdat yönetiminden zarar görenler ancak seslerini II. Meşrutiyet'ten sonra yükseltebilmişler, yaşadıkları dönemin zulümlerini âdeta piyesler vasıtasıyla haykırmışlardır. II. Abdülhâmid'in eksen kişi olduğu oyunların bir kısmı 31 Mart olayı üzerine yazılmış olanlardır. Bununla birlikte Meşrutiyet'in hazırlık döneminde ve ilânı sırasında Abdülhâmid'i ele alan ve sonu trajik biten epeyce oyun vardır.<sup>77</sup> Bu piyesler, edebî olmaktan çok, slogan seviyesinde kalmış, propagandaya dönük piyeslerdir. Piyeslerin temalarını; İstibdat'ın kötülükleri ve haksızlıkları,

<sup>77</sup> Niyazi Akı, "İkinci Meşrutiyet ve Onu İzleyen Yıllar", *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1989, s. 207-232.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

İstibdat yöneticilerinin halka ve ailelere yaptığı zulümler, sürgünler, basına uygulanan ağır sansür; özlenen hürriyet havasının II. Meşrutiyet'le gelmesinin coşkunu sevinci içinde, artık her şeyin rayına oturarak güzel günlerin geldiğinin düşünülmesi şeklinde başlıklandırabiliriz. Piyeslerin hemen hepsinde kapanan zulüm çağının zulüm kişileri ve yöntemleri eleştirilmiş, yeni oluşan siyasî yapı ve hukuk düzeni alkışlanmıştır. Bu piyeslerde fikrî bir açılım değil daha ziyade siyasî olaylar ön plana çıkarılmıştır. Bu yüzden piyeslerin ve yazarların ömrü kısa süreli olmuş, kısa sürede unutulup gitmişlerdir.

Ahmet Bahri'nin, Meşrutiyet'ten önceki ve sonraki hadiseleri anlattığı 35 perdelik *Gasb ve Nedamet yine İhanet* isimli piyesinde vaka, dönemin gerçek kişileri ve belgesel mahiyette cereyan eder. Abdülhalim Memduh ile Refik Nevzat'ın: *Abdülhâmid ve Genç Bir Türk Harem Ağası* isimli piyesi ise Abdülhamid'in bütün jurnelleri inceleyip işine gelmeyen kişileri nasıl öldürterek yahut sürgün emri vererek perişan ettiğini anlatır. Aynı şekilde Dr. Kâmil imzalı *Canlı Cenaze yahut Yıldızın Telâşları*'nda Abdülhamid "Kanun-ı Esasi"yi genç subaylardan korkarak zorla imzalar. Anayasanın imzalanması hikâyesi aynı yazarın *Bükülmez Kol yahut On Temmuz* isimli piyesinde detayla anlatılır. Meşrutiyet'in ilânından az önce Manastır'da gerçekleşen olaylar, Şemsi Paşa'nın öldürülüşü trajik piyesin belgesel yanısıdır. Şemsi Paşa'nın öldürülüşü ile ilgili ve Paşa'nın hayat hikâyesinin de anlatıldığı bir diğer piyes ise Süleyman Sırrı'nın *Şemsi Paşa ve 24 Haziran*'ıdır.

Abdülhamid'den daha çok onun hizmetinde olan ve halk için ağır zulüm maşaları olarak addedilen hafiyeler ve hafiye başları, yaptıkları kötülüklerle birlikte oyunlarda yer alırlar. Bu oyunların sonu hep Meşrutiyet'in ilânının sevinci ile biterken zulüm maşalarının da trajik sonları ibret için ortaya konur. Yürek soğutan sahnelerin tercih edilmiş olması piyesleri cazip kılar. Kurgusu başarılı olan piyeslerden biri Hüseyin Suat'ın *Şehbal yahut İstibdadın Son Perdesi*'dir. Abdülhamid'in güçlü maşası olarak ün salan ve hemen hemen bu konuda yazılmış bütün piyeslerde adı geçen hafiye şefi Fehim Paşa'nın, İstibdat rejimini nasıl zulme çevirdiği vicdanları yaralayacak şekilde ortaya serilir. Fehim Paşa, göz koyduğu evli kadını yuvasından eden ve onu sokaklara atan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

bir zâlimdir. Piyesin sonunda hürriyet ilan edilince Fehim Paşa kaçmak ister ama onu yakalayan halk linç ederek öcünü alır. Ali Haydar Emir'in *Nereye?* isimli oyunu da benzer konudadır. Her beğendiği kadına göz koyan ve onu emelleri için kullanamayınca çevresine zulmeden Fehim Paşa, bu piyeste de Dilâra'ya göz koyar. Fehim Paşa'nın sonu yine halk tarafından linçtir. Konuyla ilgili iki oyun yazan Fehime Nüzhet<sup>78</sup>, *Bir Zâlimin Encamı*'nda Melek adlı kıza göz koyan ama emeline eremedi Meşrutiyet'in ilanı ile Bursa'ya sürgüne gönderilen Fehim Paşa'nın, halk tarafından linç edildiğini anlatır. Mehmet Tevfik'in *Tut! Tut! Kaçıyor!* isimli piyesinde Avrupa'ya kaçma hazırlığı yapan İzzet Paşa, evine gelen kavas onu dövdüğünde ağlar ve "Bîcâreleri denize döktüğüm zaman onlar da benim gibi âh u figân ederler miydi?", diyerek ironik bir tablo sergiler. *Adalet Yerini Buldu*'da ise hafiye Fazıl tarafından jurnallenenek haksız yere dört yıl sürgünde kalan Burhan ile Hasan Nazmi, *Genç Zabit yahut İstibdat Zulümleri*'nde genç subay Hilmi ile Ahmet Hilmi'nin *İstibdatın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü*'nde vatansever Hami hep aynı akıbeti paylaşırlar. Her üç kahraman da Meşrutiyet'in ilanı ile kurtulurlar. Hafiye Burhan da cezasını çeker. İbnülcemal Ahmet Tevfik'in *İstibdatın Son Günü yahut Zavallı Valide* isimli oyununda Bidâd isimli bir hafiye, bir ailenin felâketine yol açar. Mutlu eşleri birbirinden ayırır. Kadın, kocasına yardım etmek için erkek kılığına girer ve bütün karanlık günler hürriyetin ilanı ile son bulur. Yine benzer şekilde Yusuf Niyazi *Mülevves yahut Bir Casusun Akıbeti* isimli piyesinde bu defa hafiye İzzet Paşa'nın pisliklerini anlatır. İzzet Paşa, Süreyya'nın karısına göz koyar ve aileyi perişan eder. Onun da sonu Fehim Paşa'dan farklı değildir. Moralizâde Vassaf Kadri'nin *Yıldız Fâciâları*'nda, Abdülhamid'in yakın adamları olarak gösterilen İzzet Paşa ile Fehim Paşa'nın Jön Türklere yaptıkları işkenceler, yönetime muhalif olduğu jurnallenenek zindana atılanların çektiği sıkıntılar, suçsuz oldukları halde ölüme gönderilişleri; öte yandan şüpheler, kuruntular içinde kıvranan Abdülhamid'in sarayda sürdüğü hayat ironi ve öfke karışımı bir duyguyla canlandırılır. Padişah sarayda kadınlarla eğlenirken; adamları, Haliç'te suçsuz insanları

<sup>78</sup> Nesrin T. Karaca, "Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet Hanım" *Tarih ve Toplum*, C: 39, S. 231, s. 139-145, 2003

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ayaklarına güllerle bağlayarak gemilerden denize atarlar. Vahit Lütfi'nin *Hafiyeye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı*'nda da sıradan bir köylü iken kente gidip Server Paşa adıyla ünlü bir hafiye olan Salim Ağa, haksızlık ve zulümlerinin karşılığını hayatıyla öder.

İstibdat'a karşı mücadele eden Jöntürkler, bu mücadelelerini Hürriyet'i ilân ettirdikleri anda taçlandırılır ve çektikleri ızdıraplar biter. Moralizâde Vassaf Kadri'nin, *Mukaddeme-i İnkılâp* isimli piyesinde vatansever Halil Bey, İstibdat'la mücadele ettiği için kendisinin ve ailesinin başına gelmedik kötülük kalmaz; Halil Rüştü'nün *10 Temmuz 1324*'ünde de vatansever Recep, gördüğü yolsuzluklardan tiksinerik mücadele etmekten yorulup çiftliğine çekilen küskün Hüseyin Mağmumî Bey'i yeniden harekete geçirerek bütün Rumeli'yi mücadele ateşiyle doldurur. Her iki piyeste de bütün sıkıntılar Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte biter. Sait Hikmet'in *Mazi ve Âti*'sinde Paris'teki Jön Türkler, kurtuluş formülünü ararken aralarında görüş ayrılıkları çıkar. Tahsin Nahit ile Ruhsan Nevvare'nin ortak kaleme aldıkları *Jön Türk*'de ise haksızlıkları yapan babaları bile olsa halkın hakkını iade eden idealist vatansever gençleri görürüz. Yine Hüseyin Nadir'in *Devr-i Sâbıkta Vükelâ* isimli piyesinde, İttihat ve Terakki Partisi'nin vatan sevgisi ön plana çıkarılır.

Meşrutiyet'in ilânının üzerinden daha bir yıl geçmeden Türk toplumunda kapanması çok zor olacak acı bir olay yaşanır. "31 Mart Hadisesi" adıyla hafızalarda yerini alacak olan (31 Mart 1325/13 Nisan 1909) Taşkışla Fâciâsı; sonuçları itibarıyla kardeşin kardeşi katlettiği bir iç savaş provası gibidir. Pek çok memleket evlâdı birbirini öldürür. Olayın sebepleri, oluşu ve sonuçları hakkında çeşitli rivayet ve görüşler varsa da sonuç itibarıyla milleti yasa boğan ağır bir buhran olarak tarihimizdeki ve edebiyatımızdaki yerini alır. Çatışan taraflar Abdülhamid ve İttihatçılar olarak kabul edildiği için bu piyesleri de Abdülhamid'in siyaseti ile ilgili piyesler arasında değerlendirmek gerekir. Zira Abdülhamid'in tahttan indirilişi bu olaydan sonra gerçekleşmiştir. Cenap Şehabettin'in *Yalan* isimli piyesi konu hakkında en çarpıcı olanıdır. Her ne kadar piyeste olayların bir köylü ailesi üzerindeki hissî tahribatı ön planda ise de devrinde çok tartışılan piyes olması sebebiyle drama tarihimizde müstesna

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

bir yer almıştır. Piyeste Hacer, olaylara karışan ve iki subayını öldürdüğü için idam edilen oğlu Selim'in bütün suçunu safça ve korkusuzca üzerine alır. Bu eyleme karışanın kendi çocuğu olamayacağı iddiasını ileri süren ve çıldırmak üzere olan eski asker baba Ahmet'in teskin edilebilmesinin başka yolu kalmamıştır. Hacer, bir çırpıda Selim'in Ahmet'ten olmadığı yalanını söyleyiverir. Ahmet, Hacer'i yıllarca aldanmışlık duygusuyla hemen orada boğar.<sup>79</sup> Dr. Kâmil'in *Dönmez Yüz yahut Hürriyet Ordusu* isimli piyesinde ise Abdülhamid Avcı Taburları'nı, onlara maddî destek sağlayarak *Volkan* gazetesinin yardımıyla ayaklanmaya kışkırtır. Selanik'te ise Hürriyet Ordusu'na gönüllü toplanır. Hareket Ordusu İstanbul'a gelir, ayaklanmayı bastırır ve sarayı kuşatır. Esat Paşa başkanlığında bir kurul Abdülhamid'e tahttan indirildiğini haber verir. Ahmet Cevat[Emre]'da *Yıldız'ın Sonu* adıyla 31 Mart olayı üzerine benzer bir oyun yazmıştır. Bu piyeste de Abdülhamid isyan etmeleri için adam kullanır ve paralar dağıtır. Bunu yaparken de Meşrutiyet'ten yana görüntü sergilemesine dikkat eder. Güya isyan edecekler padişahın gıyabında yönetimin yeniden onun eline verilmesini isteyeceklerdir. Ayaklanma olur ve üçüncü ordu ayaklanmayı bastırır. Yıldız kuşatılır. Abdülhamid tahttan indirilir. Mehmet İhsan'ın *Hırs-ı saltanat yahut İntikam-ı Meşru-i Millet* isimli piyesi de aynı minval üzerine gelişir. Eserin birinci perdesi 30 Mart günü Yıldız Sarayı'nda meşveret odasında muhayyel bir tablo şeklinde cereyan eder. Abdülhâmid, şehzadesi Derviş Vahdeti ve Ali Kemal ile bir plan tertib ederek eski gücüne dönmeyi planlar. Fakat bu planlar, çıkan isyan'ın bastırılması ve Abdülhamid'in tahttan uzaklaştırılmasıyla gerçeğe dönüşemez. Konuyla ilgili Burhanettin Bey ile Celâl Nuri'nin birlikte yazdıkları *Abdülhamid-i Sâni* isimli piyesi de bu kategoride zikredebiliriz.

Meşrutiyet'in ilânından sonra her şeyin düzeleceğine olan inanç bir süre coşkunluk yaratırsa da iktidar partisinin beceriksiz yönetimi, tembelliği; "hürriyet, adalet, müsavat, uhuvvet" ilkelerinin sözde kalması, beklentilerin karşılanamaması halkı büyük hayal kırıklığına uğratar. Bu hayal kırıklığının yarattığı öfke ile Meşrutiyet devri daha katı bir şekilde tenkit edilir. Mebuslar

<sup>79</sup> Enver Töre, *Cenap Şehabettin'in Tiyatroları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kendi zevk ve eğlencelerindedirler. Çıkan kanunlar halkın aleyhine işletilir, seçimlere hile karıştırılır, tembel ve nüfuzlu insanlar vekil olurlar. İşsizlik artar, vergiler ağırlaşır. Devlet dairelerinden eski çalışanlar çıkarılır yerlerine mebusların yakınları atanır yahut terfi ettirilir. Adalet arayan halk gasp edilen haklarını geri alabilmek üzere çeteler oluşturmaya başlar. Safvet Nezihî'nin *İzah ve İstizah*'ı ile oyunun devamı olan *Garibeler* bu konuda en çarpıcı anlatıma sahip ironik eserlerdir. Jupon Bey takma adıyla yazılan *Bohça* da mebus-vatandaş ilişkilerini karikatürize eder.<sup>80</sup>

İhsan Adli'nin 1918'de yazdığı *Haile-i Mahmut Şeoket Paşa yahut Hürriyet Kahramanları* isimli üç perdelik piyesi İttihat ve Terakki iktidarının tam bir yergisidir. Yazara göre, II. Meşrutiyet'ten sonraki idareler hürriyet isteyenleri hayal kırıklığına uğratmıştır. *İzdivaç Projesi*'nde Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle İttihatçılar'ın da gözden düştüğünü görürüz.

Cumhuriyet dönemine geldiğimizde bütün dünya Rusya'nın liderliğinde Ekim devrimiyle başlayan ve bir blok oluşturan Sovyet Sosyalist sisteminin rüzgarıyla sarsılırken; Türk milleti, millî mücadeleden yeni çıkmış ve millî bir devlet kurmuştur. 1923'ten Atatürk'ün ölümüne kadar geçen sürede önce Millî Mücadele'yi ve Atatürk'ü anlatan bir destan edebiyatı arkasından da yeni devleti ileriye götürecek değerleri ele alan oyunlar yazılır. Geçmişin karanlık sayfaları ile geleceğin aydınlık sayfalarının mukayeseleri yapılır. İnsanlara umut ve moral aşılaman, yeni bir kimlik oluşturmalarında etkin olabilecek rehberlik hizmetleri verilir. Bu bakımdan çok partili döneme geçene kadar oyunlarda siyasetten ziyade memleketin problemleri ve çözümleri gündeme getirilir. Musahipzâde'nin Osmanlı hayatını eleştiren piyesleri lezzetli komediler olarak 1936 senesinde gündemdedir. Yazar, *Bir Kavuk Devrildi*'de toplumun geri kalmışlığını, yöneticilerin bilgisizliğini, beceriksizliğini, bozukluğunu taşlar. *Aynaroz Kadısı* ve diğer eserleriyle hem eski yönetimi eleştirir hem de yeni Cumhuriyet'i övgüyle karşılar. *Pazartesi-Perşembe*'de bürokrasi çarkında halkın işlerinin eskiden

<sup>80</sup> Prof. Dr. Mustafa Özbacı, "Jupon Bey" in Mehmet Rauf'un takma adı olduğunu söyler. Bk. *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 393-486.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

nasıl aksadığını, arkası olan memurların halktan nasıl rüşvet aldıklarını gösterir. Yazara göre; Cumhuriyet bütün bu aksaklıkları ve çirkinlikleri ortadan kaldırmıştır.

Çok partili döneme geçtikten sonra hızla ısınan siyaset hayatımız; yeni siyasal düşünceleri ve akımları beraberinde getirir. Yüzünü resmî olarak Batı demokrasisine çevirmiş olan Türkiye, kalkınma ve gelişmesinde, vatandaşlık haklarında, kanun, nizam ve uygulamalarda geçmişin haksızlık ve adaletsizlik üzerine kurulmuş uygulamalarının tekrarlanabileceği ürkekliğiyle siyaset dünyasına daha bilinçli yaklaşır. Toplumsal sorunları yansıtma aşamasından, bu sorunların kaynak ve nedenlerini irdeleme aşamasına geçilir. Devrin yazarları, siyaset ortamını ve politikacıları sürekli uyaran eserler yazmaya başlarlar. Zaman zaman siyasî bunalıma sürüklenen siyaset ortamına ideolojik reçeteler bile sunarlar. Özellikle zulüm ve adaletsizlik uygulamaları öne çıkarılırken, Namık Kemal'den beri üzerinde hassasiyetle durulan "hürriyet" kavramı vazgeçilmez değer olarak tekrar sunulur. Reşat Nuri Güntekin, *Tanrıdağı Ziyafeti'*inde tek elden yönetilen ülkelerdeki totaliter yapıya dikkatleri çeker. Haldun Taner'in *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım'*ında, 1909'dan 1960 yılına kadar toplumdaki değişmeler ile bu sürecin siyasî ve sosyal tenkitleri yapılarak, çıkarıcı kişiler ve uygulamaları ortaya serilir. Yazarın pek çok oyununda kara mizaha uzanan siyasal taşlama yaptığı görülür. Haldun Taner'e göre; siyasî hayattaki yozlaşma, kısa sürede siyaset dışını da tesir sahasına alabilir ve toplum tümünden kirlenebilir. Nitekim onun *Günün Adamı* isimli oyununda politikanın çirkinliklerinin bilim ortamına da bulaşmış olması eleştirilir. Sahtekar politik ortamın cazibesinden ilmin sağlıklı yapısı dahi bozulur. Bilim adamları da tıpkı politikacılar gibi güvenilir olmaktan çıkarlar. Yazar, *Dışarıdakiler* adlı piyesinde, politikacıların çıkarları uğruna her türlü pislige bulaştıklarını, halkın paralarıyla keyif çattıklarını anlatır. *Eşeğin Gölgesi'*nde ise toplumu denetlemesi gereken kurumların görevlerini yapmamaları sonucu çıkarıcılara fırsatlar sağlanmakta, masum kişiler aptal durumuna düşürülerek acı çekmektedirler. Siyasî hicve dönük bu piyeslere Haldun Taner'in *Bu Şehr-i İstanbul'*unu, Aydın Engin'in *Devr-i Süleyman'*ını, Aziz Nesin'in *Ah Biz Eşekler'*ini, Adalet Ağaoğlu'nun *Sınırlarda's*ını da katmak gerekir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Cevat Fehmi Başkut da piyeslerinde siyasal konulara girerek eleştirisini yapar. Yazar, çok partili rejimin toplumsal yaşamımıza getirdiği yenilikleri ele alan oyunu *Sana Rey Veriyorum*'da, siyasî partilerin ve temsilcilerinin yozlaşmasını ve sadece şahsi çıkar peşinde koşmalarını anlatır. Başkut'un, *Buzlar Çözülmeden* isimli piyesinde, devlet idaresindeki bozukluklar; *Hacıyatmaz*'da ise çok partili demokrasiye geçiş sürecimizdeki siyasî dalkavukluk hicvedilir.<sup>81</sup>

1960 yılından sonra dünyayı saran kapitalist anlayış, Türk yazarlarının tepkisiyle karşılaşır. Kapitalizmin sömürü anlayışının ülkemizde de uygulama alanı bulması ve yöneticilerin buna çanak tutmaları, kapitalizmin uygulamadaki yıkıcı sonuçları gündeme getirilerek ciddi şekilde eleştirilir. Meseleye tüm insanlığı ilgilendiren evrensel boyutuyla yaklaşan yazarlar, sömürü düzeni olarak nitelendirdikleri kapitalist sistemi, zaman zaman da soyut kişi ve çevrelere taşıyarak eleştirirler. Bu eleştiri yapan bir kısım yazarların sosyalist bir zihniyetle meseleye yaklaştıklarını da unutmamak gerekir. Siyasal, ekonomik, kültürel açılardan önemli bir bilinçlenme aşamasının yaşandığı bu dönemde işçi ve köylü kesiminin sorunlarına eğilen tiyatro; bir yandan da, orta sınıftan ailelerin yaşadığı toplumsal ve ekonomik sorunları irdeleyen gerçekçi oyunlara yönelir.

Nazım Hikmet'in *Kafatası* adlı oyunu kapitalist ekonomi düzenini eleştirir. Aziz Nesin *Biraz Gelir misiniz?*'de soyutlaştırılmış bir çevre ve insanlarla konuya yaklaşır. Yazarın, *Bir Şey Yap Met* ile *Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı*, Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kral Üşümesi*, Turgut Özakman'ın *Tufan'ı*, Yıldırım Keskin'in *Soruşturma'sı*, Refik Erduran'ın *Aman Avcı'sı* hep bu maksatla yazılmış oyunlardır. Sermet Çağan da *Ayak Bacak Fabrikası*'nda egemen güçlerin, bir ülkedeki vatandaşları nasıl ezip sömürdüklerini gösterir. Güngör Dilmen *Hasan Sabbah*'ında, Hasan Sabbah'ın anarşiyi düzen haline getirerek en yakınlarını bile ortadan kaldırması, yazıldığı günlerin sosyal ve siyasî olaylarını çağrıştıracak şekilde anlatılmıştır. Ali Mustafa Soylu'nun *Napoleon*'u, Aziz Çalışlar'ın, *Rasputin*'i, Kemal Demirel'in *Büyük*

<sup>81</sup> Nesrin T. Karaca, "Cevat Fehmi Başkut ve Oyunları"; Türk Bilig-Türkoloji Araştırmaları, H. Ü. Edebiyat Fak.-TDE, Bahar, S: 7, s. 74-86, 2004

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*Yargıç'ı*, Ferhan Şensoy'un *Şahları da Vururlar'ı*, Orhan Asena'nın *Şili Üçlemesi (Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt (Allende), Ölü Kentin Nabzı)* yabancı coğrafyalara ve kişilere uzanarak siyasal taşlama yapan oyunlardır.

Güngör Dilmen, *Canlı Maymun Lokantası'nda*, Amerikalı'nın şahsında sömürgeciliği ve paranın gücünü eleştirir. İlhan Tarus'un *Karımcalar'ı*, Süleyman Kazmaz'ın *Yarımın İnsanları*, bu türden oyunlardır. Bekir Büyükarkın'ın *Duman* adlı oyunu; insanlık tarihinde ezen, ezilen, işgalci ve işgal edilenin çatışmasını ele alır. Güngör Dilmen *Ak Tanrılar'da*, Amerika'yı zapteden İspanyolların, yerlilerin inançlarından yararlanarak onları yok edişlerini anlatırken; İspanyolların baskı, zulüm ve yok etme politikalarına dolaylı olarak karşı çıkar.

Devlet çarkındaki aksaklıklar da yönetim bozukluğu olarak yazarlarca irdelenir. Özellikle layık olmadığı görevlere atanalar, halka hızlı hizmet vermesi gerekirken işini yavaşlatan memurlar ve diğer bürokratik engelleri anlatan piyesler yazılmıştır. Haldun Taner, *Vatan Kurtaran Şaban'da* kadastro memuru iken birdenbire kültür müsteşarı olmuş ancak kültürle ilişkisi olmayan Şaban'ın ekseninde toplumun çeşitli kesimlerine taşlamalar yapar. Çetin Altan *Dilekçe'de*; "Saatleri Ayarlama Müdürlüğü"nde dilekçelerinin ardından koşan halkın, "bugün git yarın gel"lerle baştan savuşturulmasını gösterirken, devlet dairelerinin işleyiş biçimini hicveder.

Necati Cumalı *Masalar'da*, devlet dairelerindeki memurların çoğu zaman gereksiz işlerle uğraştıklarını, amir-memur ilişkilerinin çarpıklığını, bakandan torpilli memurların bürokrasi hayatını nasıl alt üst ettiklerini göstererek hicveder. Recep Bilginer'in *Ben Devletim* isimli piyesinde, özel hayatında eşlerinin hegemonyasında kalan pısrık bürokratların, makamlarına oturduklarında halka olmadık zulüm yapmaları ironik bir dille eleştirilir. Nitekim Çetin Altan'ın *Komisyon'u*, Refik Erduran'ın *Kartal Tekmesi*, Aydın Engin'in *Devr-i Süleyman'ı*, Vedat Türkali'nin *Basamak'ı* benzer tarzda oyunlardır.

Siyasî kamplaşmaların ailelere ve gençlere olan zararlarını Adalet Ağaoğlu, *Kendini Yazan Şarkı* isimli piyesinde ele alır. 12 Mart sonrası siyasî gençlik hareketlerine uzanan piyes,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

memeleketin ve aile ortamlarının içinde bulunduğu atmosferi başarıyla yansıtır.

### 8- Eğitim, Dil ve Edebiyat Konusunu Kaynak Alan Piyesler

Osmanlı aydınları, Tanzimat'tan itibaren, ülkenin gelişmesi ve kalkınması için Batı'da olduğu gibi yaygın eğitime önem verilmesi gerektiğini idrak ederler. Nitekim 19. asrın başlarından itibaren ihtiyaç duyulan sahalarda yeni mektepler açılmaya başlar. Gerek sosyal ilişkilerdeki yanlışlar, gerekse askeri sahadaki başarısızlıklar, Avrupa'dan bir takım uzmanlar da davet edilerek açılan yeni mektepler sayesinde giderilmeye çalışılır. Memleketin bu önemli meselesi piyeslerimize de kaynaklık eder. Piyesler vasıtasıyla bir taraftan cehâletin ortaya çıkardığı olumsuz sonuçlar sergilenirken; diğer taraftan, eğitilmiş kişilerin sosyal çevre içerisindeki olumlu fonksiyonları gösterilir. Bu sayede eğitilmiş insanların toplum vicdanında yeni yaralar açılmasını engelledikleri, memleketin aydınlanmasında da etkili oldukları ortaya konur. Mehmet Sâdi'nin *Afet-i Cehl yahut İnhimak-ı Sefahat* isimli piyesinde çok zengin bir babanın oğlu olan Süheyl, zenginliğin getirdiği rahatlıkla babası tarafından eğitimden mahrum bırakılır. Babasının erken ölümü sonucunda hayatla baş başa kalan cahil Süheyl, babasının servetini, akıl dışı harcamalarla çok kısa sürede bitirir ve altından kalkamayacağı büyük bir borcun da altına girer. Başına gelen felâketin cahilliğinden kaynaklandığını itiraf eden Süheyl, kurtuluşu intihar etmekte bulur. Benzer konu Şemsi'nin *Tedbirde Kusur* isimli piyesinde de işlenir. Tıpkı Süheyl gibi zengin babası tarafından hayata hazırlanmayan Nail, babasının erken ölümü sonucu kötü insanların elinde telef olur. İyi ile kötüyü ayırt edebilmeleri için çocukların mutlaka iyi eğitilmeleri gerektiği üzerinde duran Tanzimat yazarları, aksi halde hayat karşısında tutunamayacaklarını ve felâketlere sürüklenebileceklerini ileri sürmüşlerdir. Eğitim meselesi Şemsi'nin, *Mücazat* ve *Kendim Ettim*

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*Kendim Buldum* isimli piyeslerinde de dikkat çekilen önemli bir konudur.<sup>82</sup>

Cimrilik konusu, Moliere'nin tesiriyle bu dönem piyeslerinde yer alırken; Bergson'un tufeyli huy olarak isimlendirdiği cimriliğin, insanlarda cehaletten kaynaklanan bir huy olduğu savunulur. Salih'in *Kara Talih* isimli piyesinde oğlu Ata'yı eğitip, meslek sahibi yapma gereği duymayan zengin ve cimri baba Abdurrahman, geliniyle birlikte sokağa attığı oğlunun sefil bir hayat sürmesine sebep olur. Piyeste, eğitimi önemsemeyen, devlet görevini de dilencilik olarak düşünen cahil ama zengin Abdurrahman ile eğitilmiş ve sanatkâr Nedim Efendi karşı karşıya getirilerek cehalet şiddetli şekilde tenkit edilir. Ahmet Fahri'nin *İbret yahut Talihli Familya*'sında da cahil kaldığı için iş bulamayan, iş bulduğunda da adı kirli işlere bulaştırılan ve ailesiyle beraber zor zamanlar yaşayan Abdürrahim Efendi'yi tanırız.

Tanzimat'ın büyük yazarları, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid ve Ahmed Midhat Efendi, eğitim konusunda eserlerinde ciddi mesajlar vermişlerdir. Bu üç yazar, bizdeki mevcut eğitim sisteminin yetersiz olduğu; Batı'daki gibi bir eğitimin bizde de olması gerektiği hususunda hemfikirdirler. Namık Kemal, hem *Vatan* piyesinde hem de *Zavallı Kız*'da cehaletin çarpıklığını açıkça ortaya koyar. *Vatan*'da aile içi eğitimin sonucu olarak Zekiye gibi yetenekli örnek genç kız tipi öne sürülür. *Zavallı Çocuk*'ta ise Şefika'nın cahil ve sindirilmiş ruh halinin sebep olduğu felaket dikkatlerden kaçmaz. Nitekim, *Kölemenler* piyesinde eğitilmiş olduğu için evlilik konusunda babasının karşısında dik duran ve düşüncelerini anlatabilen Süeda ile Şefika'yı mukayese ettiğimizde; eğitilmiş kadınların iradelerine hakim olduklarını ve daha korkusuzca davranabildiklerini görürüz. Eğitim konusuna *Sabr u Sebat* piyesiyle müdahil olan Abdülhak Hâmid; Münim Efendi vasıtasıyla Batı'nın eğitim tarzı hakkındaki hayranlığını dile getirirken bizdeki ve Batı'daki eğitim sisteminin mukayesesini de yapar. Terbiyeci vasfıyla öne çıkan, eğitime verdiği önemle de "hâce-i evvel" ünvanını hak eden Ahmet Midhat Efendi, bütün

<sup>82</sup> İnci Enginün, "Bir Çocuk Edebiyatçısı: Mehmet Şemseddin", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983, s. 123-128.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

eserlerinde cehaletle alay ederken, eğitimin vazgeçilmez değerlerinin de altını çizer. *Çengi yahut Dâniş Çelebi* isimli piyesinde bâtil inançlarla yetiştirilmiş Dâniş Çelebi'nin yaşadıkları ironiktir. Ahmet Midhat, *Fürs-i Kadimde Bir Fâcia yahut Siyavuş* isimli piyesinde ise şehzade eğitiminin önemini gündeme getirir. Ekrem'in *Vuslat'*ında da eğitilmiş cariyelerin daha kıymetli olduğunu görürüz.

Eğitimle ilgili konulara II. Meşrutiyet dönemi piyeslerinde de geniş yer verilmiştir. Avrupa'da eğitim gören gençler, iyi eğitim gören kadınlar, yabancı hocalardan ders alan gençler, yabancı uyruklu eşlerin eğitimi, yanlış eğitim yaptırın öğretmenlerin ve maarif sisteminin tenkidi gibi konular gündemde tutulmuştur.

Avrupa'da okuyan veya yabancı hocalardan ders alan gençler, kendi millî değerlerinden uzaklaşıp züppeleşmişlerdir. Özellikle aile içinde eğitimlerine güvenerek yanlış karar alan gençler, hem kendilerine hem de ailelerine yanlış işler yaptırmış, cezalandırmışlardır. Yazarlar, bu durumları hicvetmiş, bazen da komik şekilde dile getirmişlerdir. Ali Rıza Seyfi'nin *Bir Gecenin Hataları*, Kalender Geda takma adıyla Ahmet Hilmi'nin *Vay! Kız Bekçiyi Seviyor!* ile Mehmet Asaf'ın *Sinirli Hanım* isimli eserleri bu piyeslere örnektirler.

Söyledikleri ile yaptıkları birbirine uymayan öğretmenlerin tenkidi Kemal Emin'in *İkram'*ında; eğitimin ciddiyetini kendi elleriyle bozan hocalar ise Hüseyin Suat'ın *Küçük Beyler'*inde hicvedilir.<sup>83</sup>

Bu dönem komedi eserlerinde dil ve edebiyatla ilgili olarak önemli konular gündeme getirilmiştir. Edebiyatla uğraşanların bir edebî topluluk halinde hareket etme arzuları ile ferdî davranışlarının birbirini tutmaması eleştirilir. Hüseyin Suat'ın *Devâ-yı Aşk'*ında Refik'in Claraya âşık olup Fecr-i Âti'nin dışına itilmesi alay konusudur. Edebî eserlerde işlenen konuların mutlaka ahlâka uygun konular olması gerektiğini savunanların, savunduğu fikirlere zıt davranışlar sergilemesi de müstehzi bir hava yaratır. Tahsin Nahit-Şehabettin Süleyman'ın birlikte kaleme

<sup>83</sup> Enver Töre, "Hüseyin Suat Yalçın'ın Yayınlanmamış Bir Piyesi: Züppeler", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, Bahar 2004, s. 263-285.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

aldıkları *Ben.. Başka..* isimli komedide, yanlış eğitilmiş Beria'nın düşündükleri ile yaptıkları arasındaki zıtlık eserin ironisini oluşturur. Piyeste, ahlâkçı yazarlara dolaylı da olsa bir uyarı yapılır.

Bir diğer konu millî edebiyat, millî dil hareketi ile dilde yabancı tesirler meselesidir. Bazı yazarlar, yeni edebiyat anlayışına ilk aşğında sıcak bakmaz ve eski edebiyatı hararetle savunurlar. Eski edebiyatın da millî bir edebiyat olduğunu ileri sürerler. Sadece Anadolu'yu anlatan eserleri millî sayan ve hece veznini kullanan "millî edebiyat" taraftarlarını tenkit ederler.

Türkçe'nin Fransızca'nın etkisi altında bırakılarak dejenere edilmek istenmesi de devrin piyeslerinde alaya alınan konudur. Dildeki yabancı tesirlerin ortadan kaldırılabilmesi için bir "Encümen-i Daniş" kurulması Jupon Bey'in (Mehmet Rauf) *Bohça* adlı piyesinde; otel müşterilerinden Aleko tarafından, Anadolu mebusu Salih Efendi'ye şöyle teklif edilir: "Zaten İstanbul'da Türkçe, âdetâ Fransızcalaştı. Artık bunların defi, milletvekilleri olan sizlere kalmıştır. Efendim, lisânı ıslah etmeli.. Bir akademiya teşkil etmeli.. Yani bir Encümen-i Dâniş yapmalı.." Bu fikrin Türk olmayan biri tarafından ortaya atılmış olması çok ironiktir. Halbuki dilin düzelmesi bir kanun meselesi değil, bir şuur meselesidir. Millet ve dil şuurunu yitiren "züppe"lerle alay edilirken, dile ve millî varlığımıza dönük önemli bir tehlikenin de uyarısı yapılır.

Dildeki millîleşmeyi Türkçülük-Turancılık hareketinin tesiriyle aşırıya götürenler de ince alaydan paylarını alırlar. Mehmet Asaf'ın *Beyimin Edebiyata Merakı* isimli güldürüsünde Şadan Bey konuyla ilgili şunları söyler: "Bir kaval, iki çoban yan yana getirildi mi ortaya ya bir şiir yahut bir hikâye çıkıyor, sonra da buna 'Millî Edebiyat' diyorlar. Cenap Bey'in, Süleyman Nazif'in, Faik Ali'nin âsârı, millî edebiyat haricinde midir? Hem efendim rica ederim, edebiyatın millîsi, ecnebisi ne oluyor? Bu güne kadar yazılmış olan şiirler, nesirler velhasıl bütün mahsulât-ı edebiyeye bizim malımız, bizim tercüman-ı efkârımız değilse de başkasının malı, başkasının tercüman-ı his ve efkârı mıdır!" diyerek eski edebiyatın da bize ait olduğunu, onu tamamiyle atmamızın mümkün olmadığını belirtir. İbn-ür Refik Ahmet Nuri'nin *Türâbîzâdeler* adlı eserinde de Ahter Bey, Avrupalı gibi giyinip, yaşamasına rağmen Turancılık akımına

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kendini fazla kaptırınca bütün ailenin isimleri dahil yaşama düzeni bozulur.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde eğitim konusu, ülkedeki yaygın cehalet sergilenerek gündeme taşınır. Musahipzade Celal, *Balaban Ağa*'da eğitim sorununu, özellikle medreselerin aksaklıklarını, yurt yöneticilerinin bozukluğunu anlatır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *İnanmak, Ölüler, Hayvanlar, Akıl Taciri, Kafa Tamircisi, Andaval Palas, Kütük, Dolap Beygiri* isimli oyunlarında hep eğitimsizlik ve cehalet üzerinde durur. Reşat Nuri'nin *Hançer* isimli piyesinde halkın, özellikle kadınların eğitimsiz hali gündelik hayatı hem komik hem de ironik hale sokar.<sup>84</sup> *Boş Beşik*'te bir yörük: «Başımıza ne gelirse hep bu âdetlerden, bu bilmemezlikten, cahillikten geliyor.» diye yakınır.

Türk ailesini tehdit eden bu cehaletin ancak kapsamlı bir eğitim sistemi ile fedakâr öğretmenlerce giderileceği öne sürülür. Nitekim "Tevhîd-i Tedrisat" kanunun çıkması bir kurtuluş ümidi olarak kabul görür. *Köy Muallimi*'nde, geçmiş devrin harap bir köyünde otuz yıl çalışan bir öğretmen, bu köyü Gazi'nin arzuladığı hale getirir; sonunda kendisine tören yapılır. *Eğitmen*'de köy, öğretmen gelinceye kadar karanlık, hasta ve geçimsizdir; sonra elektriğe, sağlığa, spor kulübüne, Halkevi'ne kavuşur. Köy çocukları şehirdeki Halkevi tarafından yardım görürler. *Işık'taki* öğretmen de her türlü kötü davranışa göğüs gerer, köyünü kalkındırma inancıyla İstanbul'daki varlıklı hayatına dönmez. *Köy Öğretmeni*'nde, köy çocuklarını okula gelmeye zorladığı için kurşunlanan öğretmeni görürüz. Yarası geçince öğretmen yine aynı köye, görevi başına döner. *Günahsız Öğretmen*'de köylüler, çok defa olduğu gibi imamın teşvikiyle öğretmene karşı bir sürü iftirada bulunurlar ama sonunda özür dilemek zorunda kalırlar. Reşat Nuri'nin *Bir Köy Hocası* isimli piyesinde ise eski eğitim sistemi ve öğretmenleri ile yeni eğitim sistemi ve öğretmenleri karşı karşıya getirilir. Yazarın piyes haline getirilen *Çalikuşu* romanı da meselenin bu kısmını en iyi açıklayan eserlerden biri olur.

Köy ve öğretmen ilişkisi Cumhuriyet dönemi piyeslerinin

<sup>84</sup> Enver Töre, "Reşat Nuri'nin Bir Aktüel Piyesi. Hançer", *Türk Kültürü*, nr. 479, Mart 2003, s. 76-81.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

dikkatlere sunduğu önemli bir konudur. Ağaların insafına terkedilmiş, öğretmensiz köylerin zavallı halini *Köse ile Muhtar*'da görürüz. Eğitim seferberliğinin daha yaygın hale gelmesi için gençleri kahvelerden, kumar ve içkiden uzaklaştırma yolu tutulur. *Değişen Adam* bu amaçla yazılmıştır. Bu eserde bazı genç kızlar ve delikanlılar, köy ve toprakla ilgili meslek seçerler. Devir, bütün gençliğin, kalkınmayı destekleyecek bir ruhta yetişmesini ister. Fakat öğretmenden başka aydınların köye pek seyrek uğradıkları ileri sürülür.

Cumhuriyet'in ilerleyen dönemlerinde eğitimin yeni problemleri ile karşılaşılır. Ekonomik yetersizliğin öğretmenler üzerindeki ağır baskısı Cevat Fehmi'nin *Paydos*'unda can yakan bir yara gibi sunulur. Piyeste, paranın bütün değerleri sildiği karaborsacı bir devirde, öğretmenin dar geliriyle bunalışını, ailesinin de zoru ile öğretmenliği bırakarak bakkallığa başlayışını, mesleğinden ayrıldığı için çektiği ıstırapı buluruz. Siyasilerin, eğitim sistemi üzerinde müesseseseleşecek millî bir tavır alamamaları, öğretmen yetiştiren kurumların ve öğretmenlik mesleğinin siyasî bir uygulama alanına dönüştürülmesi, çarpık batılılaşmanın da getirdiği öz değerlerden uzaklaşma sonucu ortaya çıkan tablo, yazarların dikkat çektiği önemli konulardır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Profesör ve Uşağı* isimli piyesinde, eğitim sisteminin yanlışlığını, sistemle dalga geçerek eleştirir.

Rıfat Ilgaz, Türk klasikleri arasına giren piyesi *Hababam Sınıfı*'nda bozuk sosyal yapı içindeki eğitim sisteminin taşlamasını yapar. Hocaların yetersizliğini, okul idarecilerinin keyfi tutumunu, öğrenci öğretmen ilişkilerini, kısaca eğitimin aksak yönlerini yerer; aynı yazar. *Abbas Yolagiden* adlı eserinde öğretmenin çeşitli sebeplerden huzur içinde çalışmadığını belirtir.

Nazım Kurşunlu *Analar Babalar Okulu*'nda kendi düzenini yaratan gençliği, kuşaklar arası çatışma içinde ele alır. Turgut Özakman ise *Ulusal Kolej Disiplin Kurulu*'nda ahlaksız davranışları yüzünden disipline düşmüş öğrencileri yargılamak aslında öğretmenleri ve tüm eğitim sistemini hedef alır. Tuncer Cücenoglu'nun *Öğretmen*'inde ise öğretmenin kişiliğinde var olan dürüstlüğün, namusluluğun değişen toplum yapısı karşısında yeterli olmadığı altı çizilir. Öğretmen, Anadolu'dan Ankara'ya gelip yerleştiğinde bu değişim hemen görülür. Namuslu, dürüst

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

öğretmen, Ankara'nın kirli ortamına daha fazla direnemez ve teslim olur.

### 9- Roman ve Hikâyelerden Kaynaklı Piyesler

Batılı yazarların bir uygulaması olan roman ve hikâyeleri piyes haline getirme uygulamasını Türk yazarları da yapmışlardır. Daha geniş kitlelere mesajları ve fikirleri ulaştırmanın yolu olan bu uygulama, Tanzimat'tan itibaren Türk tiyatro yazarlarının başvurduğu bir yöntem olur. Bir kısım yazarlar kendi eserlerini piyes haline getirirler; bir kısım tahkiyeli eserler de başka yazarlarca tiyatrolaştırılır. Bizim edebiyatımızda ilk örnek Chateaubriand'ın *Atala*'sıdır. Rezaizâde Mahmut Ekrem romantik bir eser olan *Atala*'yı önce Türkçe'ye çevirir sonra da tiyatro haline getirir. Ekrem, *Çok Bilen Çok Yanılır* isimli piyesinde ise *Binbir Gündüz Masalları*'ndan faydalanır. Ekrem'in bu uygulamaları Ahmet Midhat'ın de dikkatini ve ilgisini çeker. Ahmet Midhat önce *Çengi* isimli romanının birinci bölümünü *Çengi yahut Dâniş Çelebi* adıyla, sonra da *Gönül* isimli hikâyesini *Hükm-i Dil* adıyla piyes haline getirir. Ahmet Midhat'ın *Siyavuş*, Şemseddin Sâmî'nin *Gâve* isimli piyeslerinin kaynağı da *Şehname* olur.

Tanzimat döneminde yapılan bu uygulamalar çoğalarak Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde de devam ettirilir. Tanzimat'tan sonra roman ve hikâyelerden yapılmış başlıca eserler şunlardır.

Meşrutiyet dönemi yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekası*, Mehmet Rauf'un uyarlamasıyla; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Evlere Şenlik'i*, *Kaynanam Nasıl Kudurdu?* adıyla Necdet Özmen uyarlamasıyla; *Gulyabani'si*, *Kuyruklu Yıldız Altında* adıyla Güner Sümer uyarlamasıyla; *Utanmaz Adam'ı*, Kemal Bekir uyarlamasıyla; *Şıpsevdi'si*, F. Hüsrev Tokin uyarlamasıyla; *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*'u, *İntihar Uzmanı* adıyla Mümin Çamlıbel uyarlamasıyla; Ömer Seyfettin'in *Bomba* isimli hikayesi üç perdelik oyun olarak Ekmel Hürol uyarlamasıyla; Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* romanı Necati Cumalı eliyle, *Değirmen* adlı uzun hikayesi de Sarıpınar 1914 adıyla Turgut Özakman eliyle uyarlanmıştır. Reşat Nuri, *Eski Hastalık* isimli romanını *Eski Şarkı* adıyla kendisi

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tiyatrolaştırır.<sup>85</sup> Halide Edib Adivar *Kenan Çobanları*'nın içeriğini *Tevrat*'tan alır. Refik Halid'in *Çete*'si aynı adlı hikâyeden mülhemdir. Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hâmid Düşerken* isimli romanı *Düşüş* adıyla Kemal Bekir tarafından uyarlanır.

Cumhuriyet döneminde roman ve hikâyelerden yapılmış oyunlar daha da fazlalaşır. Bu oyunların başlıcaları şunlardır: Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* romanından, Kâmil Bey uyarlaması ile *Esir Şehrin Mahpusu*; Orhan Kemal'in *Devlet Kuşu* isimli romanından *Yalova Kaymakamı* adıyla da oynanan *İspinozlar*'ı; Yaşar Kemal'in *Teneke*'si; Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve *Sakarca*'sı; Necati Cumalı'nın *Susuz Yaz*'ı; Aziz Nesin'in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* ile *Toros Canavarı*; Umur Bugay'ın uyarlamasıyla Bekir Yıldız'ın *Üç Arkadaş*'ı; Behçet Necatigil'in *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'den uyarladığı radyo oyunu *Hayal Hanım*'ı; Mahmut Yesari'nin *Tipi Dindi*'si; Esat Mermi'nin uyarladığı Sermet Muhtar Alus'un *Kıvrıkcık Paşa*'sı; Tarık Buğra'nın *İbişin Rüyası* ve *Küçük Ağa*'sı; Haldun Taner'in *Sahib-i Seyfi Kalem* hikâyesinden mülhem *Dışardakiler*'i ile *Eczahanenin Akşam Müşterileri* isimli hikâyesinden uyarlanan *Fazilet Eczahanesi*, Kenan Işık'ın uyarladığı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'u; Tuncer Cücenoglu'nun İlhan Tarus'un *Varolmak* isimli romanından uyarladığı *Biga 1920* adlı piyesi ile Reşat Nuri'nin aynı adlı romanından kaynaklı *Yeşil Gece*'sini ilk ağızda sayabiliriz.

### C) Cumhuriyet Dönemi Piyelerinde Kullanılan Yeni Kaynaklar

Cumhuriyet süreci, Atatürk'ün ölümü sonrasında farklı bir döneme girer. Dünyanın hızla değişen çehresi, ülkemizi de çabucak tesiri altına alır. Geri kalmışlık, yokluk ve kıtlıkla mücadele, çok partili yeni bir dönemin başlamasıyla memleket sathına yayılır. Daha önce eğitime yapılan yatırımlar, genç, dinamik ve memleket meselelerini yerinde yaşayıp öğrenen pek çok yazarı edebiyat dünyamıza katar. Böylece memleket sathının yeni meseleleri de edebiyatımıza kaynaklık etmeye başlar. O ana kadar fark edilmeyen pek çok mesele gündeme taşınarak tiyatro

<sup>85</sup> Enver Töre, "Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri: Eski Şarkı", *Türk Dili*, C. XCI, S. 651, Mart 2006.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

eserleri yoluyla bu meselelere dikkatler çekilir. Biz çalışmamızda Cumhuriyet'le birlikte gündeme getirilen bu yeni kaynakları da başlıklar altında ele aldık.

### 1- Köy ve Köylü Hayatını Kaynak Alan Piyesler

Cumhuriyet rejiminin kurulmasından sonra Millî Mücadele'ye her şeyiyle katkıda bulunan Anadolu'ya ve bu coğrafyanın meselelerine yazarlarımız yeni bir kaynak olarak açılırlar. En küçük yerleşim birimi olan ve merkezle bağları çoğu zaman yok denecek kadar sınırlı kalmış köy ve köylünün; ağalık düzeni içinde sömürülmesi, yoksulluğu, toprak ve su problemi, kadın sorunu, kan davası, bâtil inançları, yaşam biçimi, sıkıntıları, ihmal edilmişliğin doğurduğu diğer sonuçlarıyla beraber piyeslere birer mesele olarak taşınır.<sup>86</sup> İlk defa Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Canavar* isimli piyesiyle 1925 yılında gündeme gelen köy atmosferi, sonra gelen yazarları da keşfedilmemiş bu yeni kaynağa yönlendirir. Bilhassa, 1950'den sonra köyden çıkan yazarların çoğalması köy ve köylünün meselelerine açılımı zenginleştirir.

Faruk Nâfiz Çamlıbel, *Canavar* isimli piyesinde Osmanlı'nın son dönemlerinde Anadolu köylerinde kanun hakimiyetinin yerini zorba köy ağalarının aldığını ve halka zulmettiklerini öfkeli bir sezgiyle ortaya koyar. Prof. Dr. İnci Enginün eser hakkında şunları söyler: "Bu eserin Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda köylüye verilen önemle yakından ilgisi vardır. Köycülük çalışmalarıyla, unutulmuş köylünün tanınması ve haklarının verilmesine çalışılmaktadır. Atatürk'ün bununla ilgili vecize olarak söylenen 'köylü efendimizdir' cümlesi bütün bir kalkınma programını telmih eder." (s.153)<sup>87</sup> *Canavar*'dan etkilenen *Ayşe Pınarı* isimli piyeste de ağa eylemiyle gelişen oyun kahramanlarını benzer trajik sonda buluşturur.

Köylerdeki ağalık sistemi, ağırlaştırılmış geleneksel yasalar, köy hayatını çoğu kere yaşanır olmaktan çıkarır. Faruk

<sup>86</sup> Bk. Selçuk Çıkla, "1923-1950 Yılları Arasında Yazılan Köyü ve Köylüyü Konu Edinen Piyesler", *Millî Eğitim*, S. 175, Yaz 2007, s. 98-114.

<sup>87</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

Nafiz'in *Canavar*'ında gördüğümüz gibi köylerdeki güçlü ağalık sistemi, karşısına aldığı her engeli, kanun ve kural tanımadan yok etmeye programlanmıştır sanki. Nitekim Yaşar Kemal'in aynı adlı uzun hikayesinden oyunlaştırılan *Teneke*'si ağalık düzeni karşısında mücadele veren genç kaymakamın yenilgiye uğrayışının hazin hikâyesidir. Orhan Asena'nın *Keloğlan* masalı formatında kurgulanan piyesi *Atçalı Kel Mehmet*'de; ağanın kızını sevdiği için kırbaçlanan Mehmet, tıpkı Yaşar Kemal'in *İnce Memet*'i gibi kendisini kırbaçlayan kâhyayı öldürerek dağa çıkar ve kısa zamanda fakirleri koruyan, zorbaları cezalandıran efsanevi bir ün kazanır. Fakat suç işleyenlerin devletin elinden kurtulması imkânsızdır.

Köy oyunlarının en ilginç köydeki trajik temaları komedi tarzında ele alan Cahit Atay'ın; *Ermış Memet*, *Yangın Memet* ve *Kerpiç Memet* adındaki üç ayrı oyundan oluşan *Karaların Memetleri*'dir. *Ermış Memet*'te rüyasında şihinin emrine uyan ve arkadaşı Ali'yi vuran Memet'i köylü ermiş sayar. *Yangın Memet*'te kan davası yüzünden öldürmesi gereken arkadaşı İlyas'a Memet bir türlü kıyamaz. *Kerpiç Memet* ise dağa çıkmak zorunda bırakılan Memet'in nasıl bir eşkiya olduğu gözler önüne serilir.

Köylü ve toprak ilişkisi, toprağın köydeki önemi bazı piyeslerde derinlemesine ele alınır. Toprak, köylünün hayatını tamamlayan ve asla terk edilmemesi gereken bir değere sahiptir. Toprağı sevdirmeye amacıyla yazılan *Bu Toprak İçin*'de liseyi bitiren iki genç, ziraatçılığı seçerek toprağa yönelirler. *Toprak Çocuğu*'nda köylerde düşünler için yapılan yersiz harcamalar hicvedilir. Toprak ve mera köyün iki can damarıdır. *Toprağın Kurbanları*, kasabalı zengin tarafından köylünün elinden kapılan merayla ilgili olarak çevrilen dolapların hikâyesidir. Bu işte muhtarın da menfaati vardır. Kasabalı ağa, köylünün meraya ektiği yoncaları sürdürür, muhtarı attırır, yerine kendinden yana birini tayin ettirir, yoncaların ekilmesi için gelen bayan ziraat mühendisini çirkin şekilde tehdit eder. Köylü, kasabalı ağaya borçlu olduğu için bu duruma boyun eğer. Piyeste rüşvet, iftira, tehdit her şey yürür; fakat, köylünün işi yürümez.

Aslında toprak meradan da değerlidir. *İsyancılar*'da, toprağı az olan köylü, öğretmenin uyarmasıyla hazineye ait toprağın kendilerine dağıtılması için müracaat ederler; fakat

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

düzenbaz muhtar bu dileği, valiye köylünün isyanı şeklinde bildirir. Köylünün çekmediği zulüm ve işkence kalmaz. Köylü bu eserde haklarının tanınması için direnir. Özellikle Fadime Nine köylüsünün rehberi olur ve muhtarı seçmezler; sandığa hile karışmasını diye de sandığı muhtara vermezler.

Çeşitli afetler ve toprak azlığı yüzünden köylüler yoksul düşerler. *Sazlı Pınar*'da da sık sık taşan akarsular, harmanlarla birlikte köyün bütün ümitlerini de götürür. Toprağın azlığı ve bu tür âfetler ormanı ön plana çıkarır. Orman köylü için alternatif bir kazanç kapısı haline gelir. Piyeslerde, toprağın değeri tartışılırken, toprak üstü servetlerin korunması da tiyatrosunun konuları arasına girer, *Adak Pınarı* adlı piyes ormanı savunur. Kereste tüccarı olan babasına karşı cephe alan liseli genç kız, köylünün de yardımıyla ormanı korumayı başarır. Piyeste, haris kerestecinin millet malını nasıl yağma ettiği, namuslu orman memurlarının iş başından uzaklaştırılışı dikkati çeker. Orman davasının halka benimsetilmesi tezi esere hakimdir. 1955'te yazılan *Orman Yaktırmayınız* adlı küçük piyeste de tema aynıdır.

Ormanlar meselesi eğitilmiş kesimin konuya hassas ve bilinçli yaklaşması sonucu sürekli gündemde tutulmuştur. Cahit Atay'ın *Ormanda* isimli oyununda topraksız köylüler ile ormanlara bile el koyan ağanın mücadelesi vardır. Benzer konu Hüseyin Batuhan'ın *Büyük Çınar*'ında da ele alınır. Bu defa oyunun kahramanı dürüst, orman bölge şefi Mehmet Eğilmez, orman ağalarına açtığı savaşta tek başına bu sorunla baş edemeyeceğini anlayarak bölge şefliğini bırakıp köy öğretmeni olmak ister. Yazarın, *Pusuda* isimli piyesinde, kurnaz ağanın oyununa saflığı yüzünden düşmeyen köylü gencin; ağanın hedef gösterdiği arkadaşı yerine yanlışlıkla ağayı vuruşu mizahi şekilde işlenir. *Bir Yol*'da, ormandan kaçak kereste satarak geçinen köyün öğretmeni de bu davaya katılır. Köylü daha önceki öğretmenleri kaçırdığı halde bu dayanır ve köy halkının cahilliği, işsizliği onu düşündürür. Köylüleri kaçakçılıktan kurtaracak bir yol, bir çare arar. Sonunda kaşık yapmanın para getireceğini düşünür. Köylü bu el işini benimser fakat köydeki şeyh, öğretmenin karşısına çıkar. Şeyhe göre, bugün kaşık yaptıran öğretmen yarın put yaptırır. Bu eserdeki orman bölge şefi *Büyük Çınar*'daki tersine, alacağı rüşveti köyün muhtarıyla açıkça pazarlık edecek kadar

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

düşük bir memurdur. Köylü, muhtarın verdiği rüşveti ortaklaşa öder. Cahil bırakılmış köylünün, kendisi için çalışan öğretmene tavır alması, sel ve kuraklık gibi tabii felaketler karşısında köylünün canı yanarak yaşaması; muhtarın, zengin ağayla bir olup köylüye eziyet etmesi, köylü kız ve kadınların törelere mahkum edilmesi, ilk ağızda yazarların ürkekçe yaklaştıkları konular olmuştur. Zamanla köyü ve köylüyü tanıyan yazarların çıkması, köye ve köylüye bakışı cesaretlendirir. Hele 1940'ta kurulup 1945'ten sonra yurda öğretmen vermeye başlayan Köy Enstitüleri'nin ve üniversitelerin yetiştirdiği köy orijinli gençlerin köyün problemlerine el atması konuyu daha ciddi tartışma platformlarına taşır. *Bir Yağmur Gecesi*'nde köyden çıkmış genç bir su mühendisi Sarıova kasabasını sel felaketlerinden kurtarır. Piyeste aynı zamanda sevgi, bilgi ve teknoloji ile donatılan köylülerin köylerine sahip çıkacakları fikri ileri sürülür. Ülker Köksal'ın *Ormanın Bekçileri* isimli piyesi ise öğrenme aşamasındaki çocuklara, ormanı ancak sevginin ve bilginin koruyacağı mesajlarını verir.

Köyde önemli olan diğer bir konu da genç kız ve kadınların ezilmesidir. Kadın meselesini köy ortamında ele alan yazarlar, köy kadınlarının başlık, kuma problemleri, kadının insan ve eş olarak görülmeyip bir mal olarak değerlendirilmesi gibi can acıtan serüvenlerine de piyeslerinde ışık tutarlar. Necati Cumalı'nın konusunu bir halk efsanesinden alan *Boş Beşik* isimli piyesinde çocuğu olamayan köylü kadın önce kuma tehdidiyle yıpratılır, güçlkle çocuk sahibi olunca bu defa da obanın kurallarına uyma zarureti kadını daha trajik bir hale düşürür. Yazar *Mine* isimli piyesinde ise küçük yerleşim yerlerinde namus değerleriyle ölçülen hayatın, kadını nasıl dedikodularla nefes alamaz hale getirdiğini ve cinayete sürüklediğini çarpıcı bir kurguyla ele alır. Nazım Kurşunlu'nun, Refik Halit Karay'ın bir hikayesinden uyarladığı *Yatık Emine* de ise Anadolu kasabasına sürülen kadının bencil, bağnaz toplum içindeki acılı serüveni işlenir. Köydeki kadınların tragedyasına örnek ironik bir tema da Vasfi Uçkan'ın *Deli Emine*'sinde vardır. Piyeste, erkeğini yitirmiş, varlığı iki kızı tarafından elinden alınmış, erkeğinin yerine koyduğu horozunun da ölümüyle aklını yitirmiş bir köylü kadının hüznü dünyasına gireriz.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Turan Oflazoğlu, *Elif Ana*'da genç yaşta iki çocuğuyla erkeksiz kalmış ve temel insanlık değerlerinin bozulmadan korunması uğruna köyde verdiği mücadele ile sembolleşmiş köy kadınının mücadelesini Elif Ana'nın şahsında taçlandırır. Cahit Atay'ın, *Ana Hanım Kız Hanım*'ında kısır kocasına ve kumaya boyun eğen, yine de kocasına yaranamayan Anadolu kadınlarının dramı vardır. Bu dram, Güngör Dilmen'in *Kurban*'ında Medea efsanesinin Anadolu'daki yansıması olarak karşımıza çıkar. Cahit Atay'ın *Sultan Gelin*'i ise acı bir serüvendir. Piyeste, güzel köylü kızı Sultan, ailesince bir baş hayvan kadar değer verilmeden açık arttırma ile ağanın ailesine gelin olarak satılır. Hastalıklı ağa oğlu, düğün gecesi ölünce Sultan'ı ölen eşin beş yaşındaki kardeşiyle nikâhlarlar. Yeni kocasına on yıl dadılık yapan Sultan, onun da sevdiğiyle kaçması üzerine bu defa yeni doğmuş kundaktaki bebeğe nikâhlandırılır. Cahit Atay bu oyunlarında kara mizahı kullanarak köyün, mevcut töreleriyle meselelerini çözmesinin imkansızlığına işaret ederken; köyü de köylü kadınların bir türlü içinden çıkamadıkları cehalet hapisanesine benzetir. Genellikle sonucu çarpıcı bir kara mizahla biten oyunlarda yazarlar; köylünün, özellikle kadınların ve saf insanların, ağaların elinde oyuncak olmalarını kabullenemez.

*Nalınlar*'da sevdiği erkeğe verilmeyince annesinin de yardımıyla ona kaçarak mutluluğu bulabileceğini düşünen köy kızı Seher, baba evinde yaşadığı tutsak hayatını bu defa kaçtığı erkeğin yanında daha ağır olarak yaşar. Benzer tema Musahipzâde'nin *Türk Kızı* ile Orhan Asena'nın *Fadik Kız*'ında da işlenmiştir. Recep Bilginer'in *Sarı Naciye*'sinde yabancıyla kaçarak töreleri çiğneyen ve babasıyla ters düşen köylü kızı ve babasının iç çatışmaları ele alınır. Nazım Kurşunlu'nun *Çığ*'ında düğün gecesi zorla evlendirildiği adamdan, sevdiği delikanlı ile kaçan gelin ve sevgilisini, kızın ağabeyi ile atlatılan koca, namuslarını temizlemek için bir süre avı gibi takip ederler.

Köydeki ağalar ve onlarla işbirliği yapan muhtar ve din adamları köylerdeki trajedinin baş sorumlusu olarak gösterilirler. Anadolu'nun kalkınamamasının ve köy halkının geri kalmasının müsebbibi olan bu egemen güçler ve uşakları pek çok piyesin omurgasını oluşturur. Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın*'ında; yalnız, erkeksiz bir kadının ağanın zorbalığına direnişini buluruz. Piyeste,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

köy kadınının ıstırabı yanında, arka planda zengin ağaya duyulan nefret de işlenmiştir. Mustafa Yalçın'ın *Sürüp Gider*'inde, köyün toprak ağası bir tarlayı ele geçirmek için sahibini öldürür ve suçu köylü Halil'in üzerine atar. Aydın Engin'in, *Aykırı* adlı oyununda ağa Duranoğlu, topraklarını genişletmek için mezhep ayrışımından medet umar. Yazar, köyden çıkmış aydınların, çıktıkları topraklara kayıtsız kalmalarını da piyesinde eleştirir. Sabahattin Engin *Orda Bir Köy Var Uzakta* adlı oyununda ise ağa, yaşlı karısının üzerine sözlenmiş bir kızı kuma getirir. Kızın sözlüsü askerden dönünce kızı kaçırmaya yeltenir ve ağa tarafından öldürülür. Zeki Özturanlı'nın *Batak Göl*'ünde köylünün bataklığı kurutarak işlemesine yine ağalar engel olur.

Fakir Baykurt'un ünlü romanından Ergin Orbey'in uyarladığı *Yılanların Öcü*'nde, ağalık düzenine karşı İrazca Ana'nın önderliğinde direnen köylülerin mücadelesi kutsanır. Cevat Fehmi Başkut, *Hepimiz Birimiz İçin* adlı oyununda köylü ile ağa arasındaki çatışmayı toprak çatışması, köylünün emeğinin sömürülmesi olarak ele alırken; öğrenimini Avrupa'da yapan ağa oğullarının (Beylerin) değişmediğini ve babalarından daha zâlim olduklarını öne sürer.

Recep Bilginer'in, *İsyancılar*'ında köy muhtar seçimlerindeki hileli duruma köy kadınlarının müdahalesi ile siyasî ahlaksızlığın önüne geçilir. Piyeste, kuraklığı yaşayan köylünün doğal güçler karşısındaki çaresizliği yanında, kendi işlerini bilemeyecek kadar cahil oluşu, gözü açık kasabalı tüccara, bakkala, tefeciye yakasını kaptırması ayrı bir felakettir. Muhtarla ağa elele verdikleri zaman da köylünün hali haraptır. Köylü doğal güçler karşısında ne kadar çaresiz ise çevresinin sivrilmiş kişileri karşısında da o kadar çaresizdir. Köylünün sel, su baskını, kuraklık gibi afetlerle olan savaşı bahtsızlığıdır. Necati Cumalı da *Susuz Yaz*'da, köydeki yaşama kavgası olarak nitelediği su kavgası ve namus ilişkilerini mercek altına alır.

Turan Oflazoğlu'nun *Allah'ın Dediği Olur*'unda, köy hocasını kullanarak köylüyü sömüren köy ağası Habib'in bu defa köylü Osman tarafından traji-komik aldatılışı öne çıkar. Hidayet Sayın'ın *Topuzlu*'sunda da köylünün bilinçlenmesini engelleyen bir yobaz hocanın karşısına, hocayı kendi silahıyla vurmak isteyen uyanık köylü Topuzlu çıkar. Yazar, *Küçük Devler* isimli piyesinde

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ise boş inançlarla köylüyü sömüren alaylı yobaz hekim ve ebelerin dalavereli dünyasını açığa vurur. Yaşar Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanan *Yer Demir Gök Bakır* isimli piyesinde ise köylünün, korkularına, sıkıntılarına çözüm bulacak yerde kurtuluşu evliya yaratmakta, kadercilikte, boş inançlarda bulması ve bunlara körü körüne bağlanması tenkit edilmektedir.

Kan davası, köyün bir başka çilesidir. Konu ilk defa Tanzimat döneminde Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza*'sında dile getirilmişse de üzerinde daha sonra durulmamıştır. Bu tema, köy ve cehalet birlikteliğinin bir sonucu olarak Cumhuriyet döneminde ciddi şekilde yeniden ele alınır. O zaman görülür ki mesele, dışarıdan bakıldığı gibi sadece cehaletle açıklanamaz. Güçlü bir örf haline gelmiştir. Yakınlarının intikamını almayan erkeğe kan davası güdülen köylerde kız bile vermezler. *Karaların Memetleri*'nde Yangın Memet intikam almak için hasmının evine girer ama vicdanı insan öldürmeye rıza göstermez. Gelenek ve örflerle bireyin karşılaşmasından, birey galip çıkar.

Köydeki düşmanlıklar ve kan davaları en çok kadınları yaralar. Turan Oflazoğlu *Keziban*'da, intikam arzusunun, kan davasının köylerde kadın tarafından devam ettirildiğini öne sürer. *Keziban*'da torunu üzerine titreyen nine onu, intikam alsın diye babasının ve amcasının kanlı gömleklerini göstererek yetiştirir. Torun Ali, dedesi gibi hasım tarafın gelini Elmas'ı kaçıır. Ali öldürülür, Nine perişandır ama Elmas'ın Ali'den döl aldığını öğrenince sevinir. Tohum, kini devam ettirecektir. Ali Yürük ise *Çatallı Köy* isimli piyesinde aileler arasındaki düşmanlığın esas mağdurları olarak birbirini seven gençleri gösterir.

Köylerde kız babası tarafından istenen başlık, evlenmeleri ya geciktirir ya da tamamen önler. Buna karşı genç kızla delikanlı bazan anlaşarak kaçır ve evlenirler. Bazan da kız, zorla kaçırılır yahut *Sultan Gelin*'de olduğu gibi bir öküze karşılık satılır. *Nalınlar*'da, *Mağara*'da, *Ana Hanım Kız Hanım*'da evlilik, kız kaçırma, başlık, çocuksuz kadının dertleri, kuma ve köyde dul kadının hayatı gibi konularla karşılaşırız. Anadolu kadını genellikle kuma yüzünden kalbi kırılmış, sevgisi ve erkeği paylaşılmış, kendi yuvasında sindirilmiş bir kadındır. Çok defa fakirken evlendiği adamını diriltinceye kadar didinir, adam ise azıcık varlıklı oldu mu ikinci kadını eve getirir. *Kurban*'da iki

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

çocuk anası Zehra, kocasının yeni bir kadın almasına isyan eder, kendini ve çocuklarını öldürür.

Bazan yuvasında sözü dinlenen köylü kadınlara da rastlanır. Necatigil'in *Vur Emri*'nde, oğlunu ezdirmeyen, jandarmaya karşı bile koruyan, şefkatli, sağduyulu, böyle olduğu için de ezilmeyi kabul etmeyen bir anne vardır. Buradaki anne *İsyancılar*'daki Fadime Nine'ye benzer.

Köy ve köylü meselesine eğilen daha pek çok piyes vardır. Vasfi Uçkan'ın *Acılı Toprak*'ı, Yaşar Nabi Nayır'ın *Köyün Namusu*, Münir Hayri Egeli'nin *Sel*'i, Sedat Veyis Örnek'in *Kurt*'u, Fikret Otyam'ın *Mayın*'ı, Yaşar Kemal'in *Uzundere*'si, Ali Püsküllüoğlu'nun *Mağara*'sı, Nazif Kurucu'nun *Toprağın Kurbanları*, Talip Apaydın'ın *Bir Yol*'u, Haşmet Zeybek'in *İrgat*'ı, Mustafa Nogay Kesim'in *Ağalık Belası*, Nezihe Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* ile *Çorak Toprak*'ı, Remzi Özçelik'in *Su Gelince*'si, Doğan Ayhan'ın *Akçaköy'ün İnsanları*'nı bu eserler arasında sayabiliriz. *Pusuda*, *Yörük Emine*, *Hepimiz Birimiz İçin*, *El Kapısı* ve *Akçaköyün İnsanları*'nda, köylünün, kendi çevresinde ve dışında, çeşitli durumlarda, özellikle muhtardan, ağadan, çiftlik sahibinden ve kahyasından çektiklerini bulmak mümkündür.

## 2- Kaynağını Köyden Şehre Göç ve Varoş Hayatından Alan Piyesler

Cumhuriyet döneminde, yeni bir hayat özlemiyle köylerden büyük yerleşim bölgelerine başlayan göç; kasaba ve büyük şehirlerin kenar mahallelerinde yabancılaştırmanın getirdiği yeni sorunlar ve değer çatışmaları oluşturmuştur. Köylülükten kurtulamamış, şehrin değer yargılarına da ayak uyduramamış insanların oluşturduğu bu yaban çevre; ferdî olduğu kadar, toplumsal hesaplaşmaya da elverişli ortamları sağlar. Özellikle büyük kentlerin kıyısında kurulan gecekondu, oyun yazarları için yepyeni bir kaynak teşkil eder. Gayrimeşru ilişkiler zinciri içinde kısa zamanda çok zengin olanlarla, ekmeğini kazanabilmek için her türlü ilişkiye açık olan bu insanların barındığı gecekondu, namuslu yaşayabilmenin mücadelesini veren temiz insanları da görürüz. Yaratılan varoş atmosferi, burada yaşayanları hep özlemleri ve hayalleriyle ortaya serer ama

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

özlemlerine ve hayallarına kavuşan pek az insan olur. Pek çoğu bu yolda telef olup gider veya güçlü bir sömürücünün elinde tükenir. Hep bir kurtuluş yolu arayan bu insanların tragedyalarını bu grup oyunlarda açıkça görürüz. Zira Türk yazarları bu yeni kaynağın atmosferini, bir kısmı ideolojik de olsa, bütün yönleriyle ele almışlardır.

*Ispinozlar'da*, varoşlarda yaşayan fakir insanların dünyasına gireriz. Görünüşte samimi, birbirine bağlı, bıçkın olan bu insanlar; iş imkanları olmadığı için başıboşlardır. Alkol, üç kağıtçılık, kumar ve argo konuşma bu semtte yaygındır. Fakirlikten usanmış aile, başkasını seven yakışıklı oğullarına karşı apartmanda oturan görgüsüz ve vahşi davranışlı karaborsacının kızını alarak rahata kavuşacaklarını düşünür. Fakat sonradan görme bu aile, fakir damatlarına türlü hakaretler ederek onu uşak gibi kullanmak ister. Genç damat varlıklı bir hayat sürse de bu duruma fazla direnemez, isyan eder ve sırtındaki elbiseleri atarak gider. Piyes, kenar mahalle aşklarını, yoksul insanların bir lokmayı bölüşen dayanışmalarını, zenginle, zenginlikle alay edenleri, görgüsüz zenginleri, karaborsacıları, dalaveracı uşakları, zenginliğe özenen fakir insanların beklentileri gibi büyük şehirlerin varoşlarında cereyan eden birçok tabloyu gözümüzün önüne serer.

Orhan Kemal, ölümünden sonra oynanan *Kardeş* isimli oyununda, Anadolu'dan İstanbul'a iş aramaya gelen "*Gurbet Kuşları*"nın çilelerini; Cevat Fehmi *Büyük Şehir*'de Anadolu'dan İstanbul'a gelen yabancı kişilerin büyük kentte nasıl aldatıldıklarını, sömürdüklerini; Nuri Güngör de *Osmangiller*'inde, köyden kente gelenlerin yabancılaşmasını, sorunlarını ve dertlerini anlatır.

Adalet Ağaoğlu, gecekondü dünyasına *Çatıdaki Çatlak*'ta gündelikçi Fatma Kadın'la uzanır. Siyasî mesajlarla dolu olan Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* ise devlet otoritesi olmayan şehrin varoşlarındaki insan profilinin çeteleşmeye müsait olduğunu öne sürer. Cahit Atay *Amele Hıdır*, *Pırlanta Kız* ve *Menekşe Hamit* adlarını taşıyan üç kısa oyundan oluşan *Gültepe Oyunları* isimli çalışmasında, gecekondü çevresini kaynak olarak kullanır. Bu üç oyun, birbirine çevre, izlenim birliği ve Ücret Ömer adında gecekondü halkından para koparan çıkarıcı bir kişi ile birbirine bağlanır. Cevat Fehmi Başkut'un *Kadıköy İskelesi*'nde adlı

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

oyununda, büyük şehirde yaşayabilmek için bir gecekonduya sığınan dürüst kişilikli vatman Arif'e, vurguncu zenginler tarafından, barınma hakkı tanınmaz. Nazım Kurşunlu'nun 1952'de yayımladığı *Branda Bezi*'nde; kiracı ile ev sahibi ilişkileri, arsa spekülasyonları, dolandırıcılık, varoşlardaki mesken derdi çerçevesinde ele alınır. Tuncer Cücenoglu, *Kör Döğüşü*'nde demiryolu makinisti Cemal Efendi'nin kalabalık ailesiyle gecekondudaki mutsuz, yoksul, yarına güvensiz yaşantısını gözler önüne serer.

Büyük şehirlerin apartman hayatı çeşitli türden insanları yan yana yaşamak zorunda bırakmıştır. Ayrı kültürlerden ve iklimlerden gelen, ayrı işlere bağlanmış insanlar, birbirleriyle istemeyerek aynı çatı altında yaşamak zorundadırlar. Bu beraberlikte en çok ezilen dar gelirli küçük memurlar, işçiler ve emeklilerdir. *Göç*'te, *Toros Canavarı*'nda bu tiplerin ızdırabına ortak oluruz. Başkut'un *Göç* isimli piyesinde köyden kente gelen ve âdeta şehir hayatının mecbur bıraktığı dejenerasyona uyan bir kapıcıyı görürüz. Kapıcı, görevli olduğu binayı, zekasıyla ve paraya olan hırsı ile ele geçirir. Köyden kente türlü sıkıntılardan kaçarak gelen köylü bu oyunda, buyurgan, ezileni ezen, ezene kul köle olan, açığöz, saldırgan bir apartman kapıcısı kişiliğinde karşımıza çıkar. Mert Egemen'in *Bay İzzet'in İzzetinefsi* isimli piyesinde de köyden kente gelen İzzet'in, çeşitli haksızlıklarla bilerek yükselişinin, zengin oluşunun, her aşamada kendine daha da yabancılaşmasının serüvenidir.

Bu piyesler sadece bireyi ele almakla kalmazlar; aynı zamanda bunlar, kurumları iyi çalışmayan bir topluma yöneltilmiş dolaylı tenkitlerdir. Tek çatı altında yaşamının meydana getirdiği sıkıntılar, problemler ve psikolojik gerilimler bu tür eserlerde mercek altına yatırılır. Mesela, *Talıtirevalli*'de alt katta yaşayanlar üst kattaki zengin aileye özenirler; üst katta oturabilmeyi hayatlarının tek ve öncelikli amacı sayarlar. Aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıya bu akım devam eder. *Hamdi ve Hamdi*'de de aynı yer değiştirmelere rastlarız. *Merdiven*'de, hızlı kazanç yolları bulan kimselerin hayatında görülen refah gelişmesi de sosyal sınıfların dalgalanmasına ve yer değiştirmesine sebep olur.

Büyük şehirlerde yaşamaya mecbur kalan insan, sonu gelmez ihtiyaçların etkisi altında olduğu için gözü doymazdır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Bunun için de bozulmaya daha müsaittir. *Bir Pazar Günü* isimli piyes, parti ve pavyon heveslerinin insana nasıl hükmettiğini, şehirlerdeki züppeleşmeyi ve bozulmayı anlatan güzel bir örnektir. Cevat Fehmi, *Küçük Şehir* isimli piyesinde; büyük şehirlileri, küçük bir yerleşim yerine getirerek, büyük şehir insanlarının bozulmuş cephesini salgın bir hastalığa benzeterek ortaya serer. Bir trenin yolda kalmasıyla kasabaya yayılan büyük şehirliler, tesadüfen buldukları bu küçük yerde yozlaşmış, değer tanımaz tavırlarıyla karaborsanın doğmasına zemin hazırlarlar ve kasabanın istikrarının bozulmasına yol açarlar. Halbuki küçük yerlerin, kasabaların insan üzerinde değer yargılarını frenleyen doğal tesiri vardır. Bu gruptaki piyeslerde köylünün köyünde, kasabalının kasabasında kalması istenir. Zira büyük şehir hayatı küçük yerin insanlarına mutlu bir hayat temin edememekte; önceki hayatlarını arar duruma getirmektedir. Nitekim *Yayla Kartalı*'nda, büyük şehirde başarılı olmasına rağmen mutlu olamayan ve köyüne geri dönme kararı alan insanı görürüz. Cevdet Kudret'in *Kurtlar* isimli piyesinde ise kentte haksızlığa uğramış, karısına göz konulmuş, iftira edilmiş, işten çıkarılmış, insanlardan nefret eden bir babanın, karısını ve iki çocuğunu alarak köye çekilmesini ama orada da barınamayarak müptelası olduğu şehre geri dönüşü anlatılır.

Köyden şehire yapılan göçler, büyük şehire gelen ailelerin burada kaybolmuşluğu benzer bakış açısı içinde ele alınmıştır. *Himmat'in Oğlu*'nda, büyük şehire tahsile giden köylü çocuğu yoldan çıkarak orada âdetâ erir. Muzaffer İzgü'nün *Gecekondu*'su ile Oktay Rifat'ın, *Çil Horoz*'unda kendi değer yargılarını, ahlak kurallarını kendisinin oluşturduğu gecekondu insanlarının tutkuları, cinsel sorunları, umutları ve kavgaları yer alır. *Çil Horoz*'da, büyük şehirde ekonomik sebeplerin güçsüz bıraktığı gecekondu kadının maddi ve cinsi isteklerinin onda yarattığı psikolojik yıkıntılar anlatılır. Kadın, bu ihtiyaçlarından dolayı erkeğin âdetâ kölesidir. Orhan Asena, Musahipzâde'nin *Türk Kızı*'nda olduğu gibi; *Fadik Kız* isimli piyesinde, törelerin ağırlığı karşısında köyden şehre kaçan Fadik Kız'ın, bu defa büyükşehir ortamının ahlaksızlığı içinde telef oluşunu ele alır.

Varoş hayatı bu piyeslerde daha çok cehalet, gaddarlık, cinsellik, sömürü, işsizlik kavramlarıyla öne çıkar. Yazarların;

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

törelere ağırlığı, eğitim sisteminin yetersizliği, yozlaşmış dini hayat, kalkınmamış ve demokratikleşememiş bir toplumun içinde meseleye, doğal bir görüntü anlayışıyla yaklaşımları, konuyu biraz da ideolojik algılamalarının sonucudur.

### 3- Kaynağını Ferdî ve Sosyal Psikolojiden Alan Piyesler

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyatımızda insanın ilk kez kendi gerçeğinin “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen” dizesiyle Şeyh Galip tarafından dile getirildiğini ve gerçek insanla da ilk defa İzzet Molla'nın *Mihnet-i Keşan*'ında karşılaştığımızı söyler. İnsanın kendi benine eğilmesi, yaşadığı çevre ile münasebetlerindeki fikrî ve hissî dünyasının bütünüyle deşifre edilmesinin bilinçli olarak ele alınması Türk tiyatrosunda daha geç bir döneme rastlar. İnsanın kendi kendisini sorgulaması ile gelişen oyunların psikolojik ve felsefî derinliğini gözlerden kaçırmayan; genellikle felsefe eğitimi görmüş olan ve bu türün en iyi örneklerini veren Cumhuriyet dönemi yazarları olmuştur.

Bu oyunların merkezinde her yaştan, cinsten ve çevreden insan vardır. Değişik karakter yapılarının incelendiği ve insanın ruhsal dünyasının deşifre edildiği piyeslerde; yaşlılık, ölüm korkusu, küskünlük, emeklilik, yalnızlık, yetişme tarzı ya da sosyal ve siyasal çevre yüzünden oluşan ruhsal bozukluklar, kadın erkek ilişkileri, cinsellik gibi konularda bunalıma düşen ve davranış farklılığı gösteren insanlar ele alınmaktadır.

Ahmet Muhip Dıranas'ın, *Gölgeler*'i, yaşlı ve kuruntulu bir adamın özlediği mazisiyle hesaplaşmasıdır. Yanlış yaptığını ve bu yüzden zamanını boşa harcadığını düşündüğü bir evlilikle, iç dünyasında hesaplaşmaya girişen bu adam, mâzisinde yer alan nar çiçeği elbiseli bir kadının hayaliyle, ailesine verdiği rahatsızlığı önemsemeden kendisini avutmaya çalışır. Çetin Altan da *Beybaba*'da bütün çevresine küsmüş ve kendini bodruma kapatmış bir kişinin bu hale gelişinin öyküsünü geriye dönüşlerle anlatır.

Oktay Rifat *Birtakım İnsanlar*'da, metropollerin kalabalık ortamında yalnızlık duygusuyla bunalan insanların dünyalarına uzanır. Piyeste, Boğaziçi iskelesinde bekleyen bir grup insanın hayalleri, duyguları, düşünceleri, istekleri, dertleri, rüyaları,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kırgınlıkları, sosyal ve psikolojik bozuklukları dile getirilir. İnsanın yaşadığı yalnızlık duygusu âdeta çağın hastalığıdır. Tarık Buğra, *Akümülatörlü Radyo*'da şehirden ayrılıp köyde bir çiftliğe yerleşenlerin sıkıntılı ruh hallerini; *Dışardakiler*'de ise çıkarıcı insanlar yüzünden yabancılaşmış bir toplumda yaşlılık duygusunu, bir yaşam kesiti içinde göstererek ele alır. Aziz Nesin'in *Çıcu*'su ve Sabahattin Kudret Aksal'ın *Evin Üstündeki Bulut* isimli piyeslerinde irdelenen ise küçük yerlerde yaşayan insanların yalnızlığıdır. *Evin Üstündeki Bulut*'ta, evlerine bir misafir gelmesi ile hayatları hareketlenen ailenin duygu ve hayal dünyalarındaki canlılık, misafirin gitmesiyle son bulur. Aile içindeki iletişimsizlik, aile fertlerini yalnızlığa mahkum eder. Melih Cevdet Anday'ın *Dikkât Köpek Var*'ı ve Sabahattin Kudret Aksal'ın *Önemli Adam*'ı bu konudaki en çarpıcı piyeslerdir. Kadının ve erkeğin doğru iletişim kuramadıkları zaman, evlilikte bile yalnızlığa mahkum olabilecekleri ileri sürülür. Aksal'ın, *Bir Odada Üç Ayna*'sında ise aynı mekânda yaşayan üç ailenin duygu ve hayal dünyaları çarpıcı sonuçlarıyla aksettirilir. Kadının gözünde erkeğin rolünü, erkeğin dünyasında da kadının fonksiyonunu sorgulayan yazara göre; kadın ve erkek ayrı ayrı aslında bir hiçtir, ancak bir araya geldiklerinde kimlik kazanırlar.

Kişilerin ruhsal durumlarını, psikanalist çözümlemelerini, aşşğılık duygularını, yalnızlıklarını, cinsel ve para tutkularını, ölüm korkularını, değişen durumlara göre çevreyle uyumsuzluklarını kaynak olarak kullanan oyunlara řu piyesleri de dahil edebiliriz. Çocukluğundan beri çalınmasın diye başında nöbet beklediği kandiller gibi âdeta hayatı sönen Nihat'ın hazin hikâyesi Halit Fahri Ozansoy'un *Sönen Kandiler*'inde; psikolojik sorunlar yaşayan Nermin'in havuzda gördüğü hayaletin çağrısına uyarak intihar etmesi *Hayalet*'te; trajik sonlanan aile içindeki ruhsal saplantılar ve kuşklar Cevdet Kudret'in *Tersine Akan Nehir*'inde; ruh hastalığına varan aşırı bir kıskançlıkla yakınlarına yaşattığı sıkıntı ve bunalımlar Vedat Nedim Tör'ün *Siyah Beyaz*'ında ele alınır.

Kadın ve erkekler arasındaki iletişimsizlik sonucu, yalnızlığa yahut başkalarıyla ilişkilere sürüklenen şahısların ruh halleri de pek çok piyesin kaynağı olur. Bu oyunlar bir bakıma eğitim, çevre ve değer yargılarının fert üzerindeki ağır baskılarını

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ortaya koymaları açısından önemlidirler. Oktay Rifat *Yağmur Sıkıntısı*'nda dört yıldır evli bir karı-kocanın birbirine düşman iki yabancı haline gelişlerinin öyküsünü anlatır. Koca, içinde yaşadığı düzenin bataklık olduğunu, kendisinin de bu bozuk düzende başka türlü davranamayacağına inanmış, para için en iğrenç işleri çevirebilen, sorumsuz bir komisyoncu; kadın ise yoksul çevreden çıkmış, güçsüz, ezik, evliliğinin daha başında kocasından tiksinişmiş, ancak ekonomik bağımsızlığı olmadığı için kendisini bu adamdan koparamamış, yalnızlığını, sıkıntısını bir başka erkekle avutmak istemiş, burada da umut kırıklığına uğramış birisidir. Aralarındaki söz düellosunda ikisi de birbirinin kirli çamaşırını ortaya döker. Melih Cevdet Anday'ın *Mikadonun Çöpleri*'inde birbirine yabancı kadın ve erkek, bütün bir gece geçmişleriyle hesaplaşırlar. Aradıkları mutluluğu o güne kadar bulamayan bu kişiler, alkolün de etkisiyle rahat kurulan dialogları sonucunda hedeflerine varırlar. Sabahattin Kudret Aksal'ın *Tersine Dönen Şemsiye*'siyle *Kahvede Şenlik Var*'ı da kadın erkek yalnızlığını psikolojik bakımdan ele alan benzer oyunlardandır. Yazarlar kişileri bir kadın ve bir erkekten oluşan oyunlarda bu ilişkiyi daha çok ruhsal bir saklambaç gibi ikili uzun bir söyleşme içinde vermeyi denemişlerdir. Yıldırım Keskin'in *İnsansızlar*'ı da, birbirini tanımayan ve sürekli birbirinden kimliklerini saklayan bir kadınla bir erkeğin arasındaki kuşku, merak ve gerçeklerin değişik yüzlerini göstermeye dayanan bir oyundur. Adalet Ağaoğlu'nun iki kişilik *Tombala* adlı oyunu; amaçsız, anlamsız bir hayatın sonuna gelmiş yaşlı karı-kocanın baş başa yapabileceği son oyundur. Piyas, yaşlılığın kadın ve erkeğe getirdiği yalnızlığın hüznünü anlatır. Nazım Kurşunlu da *Gecikenler*'de; bir ailenin ölmekte gecikmiş, evlenmekte gecikmiş iş sahibi olmakta gecikmiş üyelerinin ailede yarattığı sorunlara temas eder. Melih Vassaf'ın *Bir Küçük Aslancık Varmış* isimli piyesinde, psikolojik bozukluklar içindeki kadının örneğini görürüz. Galip Güran'ın *Bataklık* isimli piyesinde ise Eugene O'Neill'in *Günden Geceye* piyesindeki duygusal kargaşa sonunda morfinman olan kadın kahramanın benzerini buluruz.

Kadın erkek münasebetlerinde cinsellik konusu bu tür piyeslerde öne çıkar. Özellikle kadının aldatma sebepleri üzerinde durulan piyeslerde meseleye kişisel değerlendirme ve tepkilerin

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

hakim olduğu görülür. Vedat N. Tör'ün *Kör* isimli piyesinde, laboratuvarındaki bir patlamadan gözlerini yitiren bilim adamının karısı, geçimlerini sağlayamayan kocanın yükünü üzerine alarak borçlanır ve sonra borçlandığı varlıklı adamın isteklerine boyun eğer. Koca gerçeği öğrenince kendisini öldürür. Yazarın *Üç Kişi Arasında* adlı oyununda, savaşta erkekliğini yitiren adam; karısını aşırı kıskançlıkla bir dağ evine kapatır ama bu kıskançlık yine de onu ölüme götürür. *Hayvan Fikri Yedi* isimli piyesde ise bilim adamı, çalışmalarını sırasında karısıyla ilgilenmediği gibi buluşu için gerekli olan parayı sağlamak üzere onu zengin birinin kucağına atar. Nazım Hikmet'in *Unutulan Adam*'i da benzer konudur. Piyeste, uluslararası üne ulaşmış bir cerrah, meşhur olmanın sarhoşluğu içindedir ve genç asistanıyla düşüp kalkan karısına, evlilik dışı hamile kalan kızına aldırış etmez. Turgut Özakman da *Paramparça*'da cinsel konularda yanlış eğitilmiş, kadın ve erkeğin ilişkilerindeki düzensizliği üç kadın ve bir erkek açısından inceler. Sedat Simavi'nin ikinci oyunu *Ceza*'da kundaktaki oğlunu bırakarak bir genç adamla kaçan kadın, aradan zaman geçince yitirdiği yuvasının değerini anlayacak, cezasını ömrü boyunca yalnız kalarak çekecektir. Nahit Sırrı Örik'in *Alın Yazısı*'nda Mualla, mutluluğu ararken cinsel arzularının baskısıyla kendinden genç, yakışıklı ama ahlâki değerleri olmayan biriyle evlenir. Piyes Mualla'nın herşeyini yitirmek uğruna cinsel bağlarla bağlandığı erkekten vazgeçemeyişinin dramıdır. Cinsellik konusunu Aziz Nesin de gündemine alır ve *Hadi Öldürsene Canikom* isimli piyesinde, cinselliğe doymamış iki yaşlı kadının bilinçaltına yolculuk yapar. *Ocak Başında* da, başka bir genç görünceye kadar ihtiyar babasının yanında kendini mutlu sayan genç kız, rastladığı genç erkek çağırınca hemen gider. Bu çağrı, Federico Garcia Lorca'nın *Bernarda Alba'nın Evi*'nde olduğu gibi doğanın çağrısıdır. *Bir Zabitin On Beş Günü*'nde erkek, dokunaklı ve duygulu bir dille, cephede günlerce, haftalarca süren kadın özleminin yakıcılığını genç kadına anlatır. Barut, kan ve ölüm arasından gelen korkularla insanın mutlaka bir başka varlıkta devam etmeyi arzulaması, bu kadın özlemini bir kat daha alevlendirir. Zor durumlarda insanın düşüncesine, ahlakına ve genel olarak davranışlarına hakim olan içgüdüler, hayatın önemli ya da önemsiz olan yönlerine ayrı bir bakış ve ayrı bir değer getirecek güçtedir. *Kurtlar*, aynı konuyu çeşitli yönlerden ele alarak cinsiyet denen içgüdünün kudretini,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

çağrısını, zulmünü yani insanı yakan ve eriten tarafı üzerinde durur. Toplum ve ahlak baskılarının, eğitimin bu doğa gücü önündeki zayıflığını belirtir. Böyle olunca, kötü yola düşen bir kadının suçlu görülüşü, erkeğin suçlanmayışı, çelişik bir durum olur. Erkek olsun kadın olsun, terbiye edilseler de, günün birinde kurtların sevdiği gibi dumanlı bir hava bulurlarsa dişleri, pençeleri ve ağızları hemen kurtlaşır. Cinsiyeti yeni uyanan gençler, o ateşe düştükleri zaman mutlaka yanar ve doğanın sesine koşarlar. *Korku*'da, öldürülmek için izlenen insanın, kökleri yaşama içgüdüsüne bağlı korkusu ele alınır. Bu eser bir liderin ne kadar idealize edilirse edilsin yine de insan olduğu, hiçbir durumun hayat kadar değeri olamayacağı tezi savunulur. Kadının cinsel içgüdüleri, erkeğe ihaneti, evlilik dışı aşkları, *Rüya İçinde Rüya*, *Unutulan Adam*, *Yolcu*, *Köksüzler*, *Sürtük*, *Serseri*, *Ceza*, *Karayar Köprüsü*, *Yalan*, *Derya Güllü*, *Yarın Cumartesi* isimli oyunlarda da değişik açılardan ele alınır.

Çetin Altan'ın *Mor Defter*'inde, toplumun kurulu düzenine ayak uyduramayan içkiye düşkün, suçluluk duygusuna kapılmış, çılgınlığın eşliğindeki Suphi'nin, sinir hastalığına rağmen yerleşik düzendeki bozuklukları, aksaklıkları sorgulayışı ve baş kaldırışı öne çıkar. Eserde, kuru mantığın yaşamaya yetmediği, hayatta bazı merhaleleri aşmamıza yaramasına rağmen başarıya ulaştırmadığı tezi savunulur. Bu dünya doğru, yalansız, duygulu sanatçının, bir başka deyişle mantık çemberini kıran insanın dünyası değildir. Yazarın *Suçlular*'ında güçsüzlüğü, yetersizliği ve eksikliğiyle zorda kalan kahraman, bütün sorumluluğu başkalarına yükleyerek kurtulmaya çalışır. Ancak kahramanın oğlu babasına benzememekte kararlıdır. *Çemberler*'de, çağımızın yalnızlığa sürüklediği dört kişilik bir ailede yaşayan insanların bunalımını, iç daralımını, tedirginliğini görürüz. Piyeste, aile çemberinin darlığından, biraz da fakirliğinden doğan mutsuzluklara isyan vardır. Baba karısından, kadın kocasından, her ikisi çocuklarından, çocuklar da anne ve babalarından ve birbirlerinden şikayetçidirler. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Sebeplerin başında kuşakların birbirlerini anlamayışı gelir. Bir önceki kuşak bir sonrakinin yeniliğini, gençliğini yadırgar ve kıskanır. Bir sonraki bir öncekinin otorite ve öğütlerinden bıkar hatta onun ihtiyarlığına ve geride kalmışlığına kızar. Aile, çevre,

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

hayat kavramlarının oluşturduğu çember, insanın direnme gücünü aşarsa insan kaçır. Bu kaçışlar da başka çemberlerin darlığına düşmekle sonuçlanır. Kader insanı mutlaka bir çemberin içinde yaşatır. Bu iç içe çemberler bazan daralarak bazan genişleyerek devamlı bir oluşmayı ifade ederler. Tamamen psikolojik ve biraz da ekonomik durumlara dayanmasına rağmen eserde, bu durumların birer sosyal sonuç olduğu belirtilir. Duyguda, sevgide, düşüncede birey özgürlüğünü savunan piyes, 20. yüzyılın yetinmeyen, birbirine yabancılaşan mutsuz insanını ele verir.

Ölüm karşısında insanların korkuları, duygu ve düşünceleri de piyeslerde kişisel sorgulamaya açık hale getirilir. Orhan Asena'nın *Yalan* isimli piyesinde Vicdan adındaki genç kız, havagazıyla canına kıyar. Oyun bu ölüm karşısında anne, baba, kız kardeş ve nişanlının vicdanlarıyla hesaplaşmaları, her birinin ölüm karşısında söyledikleri yalanlarla deşifre edilir. Piyeste, bilinçaltımızın bizi, biz olmaktan çıkaracak ve yalancı yapacak kadar güçlü baskılarını, bu yüzden kendi kendimizle de barışık olmadığımızı görürüz. Kendimizden kaçamayacağımıza göre bu esirliği de taşımak bahtsızlığına düşeriz. Sabahattin Kudret Aksal'ın *Şakacı*'sında bir iş adamının seyahattayken ailesine gelen ölüm haberi başlangıçta ailede sarsıntı yaratırsa da aile kısa sürede babanın yokluğuna alışır ve onsuz bir hayatı özgürce sürdürürler. İş adamı ailesine bir şaka yapmak ister ama geri döndüğünde varlığının ailesinde artık önemli olmadığına şahit olur. Cevat Fehmi Başkut *Emekli*'de uzun yıllar eviyle işi arasında gidip gelmenin kanıksanmış yaşantısıyla şartlanmış bir memurun emekli olmasıyla, evinde ailesince sanki fazladan biriymiş gibi görülmesinin yalnızlık ve sessizliği içinde ilgiyi üstüne çekmek için tasarladığı masum hilenin ortaya çıkardığı gülünç ve buruk sonuçları ele alır.

Kötü alışkanlıkların fertler ve aileler üzerinde yarattığı tahribat konusu da önemli bir yaradır. *Sarhoş*'ta ve *Kumarın Faciası*'nda, aile ve birey içki ve kumara karşı uyarılır. Necip Fazıl Kısakürek *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*'te kumar tutkusunun baba ile oğul arasındaki genetik uzantısının tragedyası üzerinde durur ve insanın kumar alışkanlığı ile psikolojisini ele alır. Yazar, *Ahşap Konak*'ta da üç neslin kumar ve uyuşturucu sonucu yozlaşan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

hayatlarındaki tükenişlerini işler.

Sapıklık noktasına varan hastalıklı ruhsal durumlarını ele alan oyunlar da yazılmıştır. Oktay Rıfat'ın *Zabit Fatma'nın Kuzusu*, Vedat Nedim Tör'ün *Siyah Beyaz'ı*, Osman Cemal Kaygılı'nın *Bana Benziyor mu?*'su ile Aydın Arıt'ın *Aya Bir Yolcu*'su bu tür oyunlardandır. *Aya Bir Yolcu*'da dünyadaki karmaşık sorunları çözmeden aya gitmeye hazırlanan insanoğlunun tezatlı yapısı, Ali'nin kişiliğinde ortaya konur. Annesinin tesirinde olan Ali, yabancılaşmış, şüpheci ve egoist kişiliğiyle çağının insanının tipik örneğidir. Ahmet Oktay'ın *Kurt Dişi*'nde de cinsel sapık torunun, varlıklı dede ile münasebetinde ortaya çıkan bunalımlı nesil çatışması, torunu intihara sürükler. Orhan Kemal'in *Eskici Dükkanı* isimli piyesi ise ekonomik düzene ve toplumsal yapı değişikliğine ayak uyduramayan ve bu yüzden ailesinin genç kuşağı ile ters düşen ataerkil babanın dramıdır.

Sanatçının, bilim adamının çevresiyle uyumsuzluğunu Haldun Taner'in *Ve Değirmen Dönerdi*'sinde, iç güveysi gittiği zengin ve burjuva hayatına alışamayan ressam Kürşad'ın özüne dönme mücadelesini Şahap Sıtkı'nın *Ayrı Dünyaları*'nda, aynı çatı altında yaşadığı erkekle anlaşmazlık sonucu arasına kalın bir duvar ören eğitilmiş kadının ruhsal dünyasını Refik Erduran'ın *Karayar Köprüsü*'nde, yersiz ölüm korkusuna kapılan mimar Cem'in yetenekli ama kendi toplumundan kopuk, halkının iyiliğini düşünmeyen, halkını anlamayan aydın tipi, Çetin Altan'ın *Yedinci Köpek*'inde yer alır. Hayati Çorbacıoğlu da *Koca Sinan*'da Mimar Sinan'ın kişiliğinde sanatın ancak özgür bir ortamda yapılabileceğini anlatır.

Turan Oflazoğlu'nun *Gardiyan'ı* insanın iç benliği ile dış baskıların çatışmasını anlatır. Piyeste, her insanın içinde bir gardiyan ve bir de mahkum taşıdığını; fakat gardiyanı yaşatan insanlardan pek azının içlerindeki gardiyanı dışarı çıkarmaya muktedir olduklarını görürüz. *Dörtbaşımamur Şahin Çakırpençe* insanın mazlum-zalim (kanaatkar-doymaz) cephelerini ayrı ayrı teşhir eder. *Sokrates Savunuyor*'da bilinçsiz bir toplumda yargılanan ve değeri kavranamayan Sokrates'in, ölümü gönüllü seçerek ölümsüzlüğe uzanışını görürüz.

Toplum dışı kişilerin toplumla uyumsuzluğunu, hapisane

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ve mahpus hayatı içinde çözümleyen oyunlar arasında Necip Fazıl Kısakürek'in *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'i*, *Reis Bey'i*; Orhan Kemal'in *72. Koşuş'u*; Recep Bilginer'in *Utancı Dünyası*; Güner Sümer'in *Yarın Cumartesi'si* ve Turgut Özakman'ın *Duvarların Ötesi* başlıca eserlerdir. *Duvarların Ötesi*'nde suçluluğu gerçek ve bilimsel yönüyle anlamamakta direnen toplumun eleştirisi yapılır. *Reis Bey'*deki ceza yargıcının kafasında kanundan, nizamdan ve vazifeden başka bir şey yoktur. İnsanların ancak, kanun, mantık ve ceza ile iyi olabileceğine inanan ve yüreğinde merhamete yer vermeyen, merhameti, birey ve toplum için zararlı sayan bu kuru mantık adamına göre, suç işleyen insanın suç işlerken hangi psikolojik durumda bulunduğu dair yorum yapmak ancak edebiyat esnafılığıdır; ona göre delil her şeyin ve her yorumun üstündedir. *Yarın Cumartesi'sinde*, işlemediği bir suçtan hapse giren Tarık, cezaevinden çıktığında toplumun ve karısının kendisine hazırladığı acı sürprizlerle karşılaşır.

Bu dönemde yazılan bazı oyunlar, toplumdaki düzensizlikle savaşmak isteyen idealist fakat çoğu kez toplumun yozlaşan değerleri karşısında yenik düşen kahramanların ruh hallerini tasvir ederler. Turgut Özakman'ın *Güneşte On Kişi'si*, *Güneş* gazetesinde çalışan on kişinin toplumu kurtaracak kahramanlık öyküsüdür. Fakat toplum öyle yozlaşmıştır ki gazete çalışanları amaçlarına ulaşamazlar. Recep Bilginer *Gazeteciden Dost'*ta yosmalar ve politikacılardan oluşan kirli ve dedikodulu bir dünyanın atmosferi içinde yolunu bulmak için mücadele eden adamın serüvenini ele alır. Refik Erduran da *İkinci Baskı'da* döne kışilerin ve gazete patronlarının egemenliğinde kötülüklerle savaşan gazeteciyi basının kirli çamaşırları içinde anlatır. Cevat Fehmi Başkut'un *Paydos* isimli piyesinde, İkinci Dünya Savaşı yüzünden bozulan ekonomik ve toplumsal düzen içinde, dürüst bir öğretmenin çıkarıcı esnafa boyun eğişi ironiktir. Yazarın *Soygun* isimli eserinde ise bu defa dürüst bir yargıcın kötülüklerle çevrili bir ortamda ne durumlara gireceği gösterilmektedir. Sevgi Sanlı'nın *Dilsizlerin Dili* ile Vedat Nedim Tör'ün *Dağ Başındaki Kız'ı* da bu grup piyesler arasındadır.

Topluma karşı sorumluluklarını yerine getiremeyen yahut mevcut sorumluluğunu görmezlikten gelerek şahsî çıkarlarını öne çıkaran ve bu yüzden çevresine zarar veren kişiler de piyeslerde

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

öne çıkarılır. Aziz Nesin'in *Toros Canavarı*'nda; bürokrasinin biçim verdiği emekli bir memurun memurluk dışında günlük hayatta yabancılaşması, bunun etkisiyle akıl hastası oluşu ele alınır. Refik Erduran *Uçurtmanın Zinciri*'nde geri kalmış ülkelerde aydın sorumluluğuna dikkat çeker. Reşat Nuri Güntekin'in *Balıkesir Muhasebecisi*'nde, kendi halinde namuslu bir vatandaş olan Tahir Bey, savaş vurgunculuğu yapan çevreyle hesaplaşır.

Kişinin kendine, ailesine ve toplumuna yabancılaşması Cumhuriyet yazarlarınca dikkat çekilen önemli bir konudur. Yabancılaşmanın sebeplerini araştıran yazarlar; yabancılaşmanın, sosyolojik sebepler veya kültür farklılığından kaynaklandığını ileri sürerler. İletişim noksanlığı, farklı kültürel değerlerin oluşturduğu baskılar, köy-şehir arasında bocalama, ekonomik dengesizlik yabancılaşmanın başlıca sebepleri olarak ileri sürülür. Bunun dışında ırka ve dine dayalı farklılıklar; deli, cinsel sapık, ayyaş, cani gibi toplumdışı kişiler yazarların ilgisini çekmeye başlar. Hangi sebeple olursa olsun, tiyatro kişisi, kimliğini kaybetmekte, gerçekler karşısında bocalamaktadır. Yabancılaşmanın ilk örneğini Refik Halit Karay *Deli*, Nazım Hikmet de *Unutulan Adam* isimli piyesleriyle verir. Çevresinden uzunca bir süre uzak kalan kişi, geri dönünce ya da yitirdiği bilincine kavuşunca, çevresine ayak uyduramaz olur. Cevat Fehmi Başkut'un *Koca Bebek*'inde, eşinin sevgiliyle kaçması üzerine aklını yitiren Ahmet Bey, tımarhaneden 25 yıl sonra evine döndüğünde kendini yabancı hissettiği evinde çıldırır. Ahmet Kutsi Tecer'in *Satılık Evi* de benzer bir oyundur.

Çeşitli nedenlerle çevresiyle uyumsuzluğa düşen kişiler Dinçer Sümer'in *Katip Çıkmazı*'nda, kendi ortamından, çevresinden kopup başka bir çevreye giren ve uyumsuzluğa düşen kişiler O. Zeki Özturanlı'nın *Batak Gölü*'nde, çağ değişikliğine ayak uyduramayanlar *Sağanak*, *Cengiz Han'ın Bisikleti*, *Kadın Erkeklesince*'de görülür. Ayrıca köyden kente göç edenlerin yabancılaşması Kemal Tözem'in *Kafdağlılar*'ı, Nuri Güngör'ün *Osmangiller'i*, Orhan Kemal'in *Kardeş Payı* ile örneklenebilir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

---

#### 4- Para ve Ekonomi Konusunu Kaynak Alan Piyesler

Cumhuriyet dönemi yazarları, hızla gelişen ve zenginleşen ülke ekonomisinin; âdil olmayan ekonomik paylaşımı sonucu fakir zümreler yarattığını; mânevi değerlerin yerini giderek maddî gücün aldığını ve paranın her türlü değer üzerine çıkararak toplumda önüne geçilemeyen haksız ve ahlâksız uygulamalara sebebiyet verdiğini acı örneklerle piyeslerinde dillendirirler. Toplumda paranın bu kadar öne çıkması, parasızların sıkıntıları, parayı vurgun sonucu elde edenlerin iç yaralayıcı değişimleri, ahlâklı bir toplumun kabul edemeyeceği yozlaşmalar şeklinde ele alınarak; tehlikeli sonuçlarıyla birlikte piyeslerde yansıtılır.

Ahmet Kudsi Tecer'in *Köşebaşı* isimli piyesinde mahallelinin en büyük sıkıntısı geçim derdidir. Güner Sümer'in *Bozuk Düzen*'inde; Erzincan depreminden sonra büyük kente yerleşmiş babasız, hasta bir anne ile üç erkek ve kız çocuğundan oluşan bir ailenin geçim sıkıntıları öne çıkar. Nahit Sırrı Örik *Para Uğruna*'da karısını genç erkeklere para karşılığı satan adamın yaşlandığında, karısının bu ilişkilerini kıskanarak onu öldürmesini; Refik Halid Karay da *Deli*'sinde para tutkusunun elinde oyuncak olan açgözlü insanları sergiler.

Savaş sonrası ülke ekonomilerinin bozulması ve insan kaybı, toplumda ve ailede problemler yaratır. Savaş yüzünden kadınlar eşlerini kaybetmekte ve ekonomik sıkıntılara düşmektedirler. Bu durum da Cumhuriyet dönemi piyeslerinin konusu olur. Geçimini erkeğe bağlayan kadın, yeni durum karşısında çaresiz kalmış ve kendini paralı bir erkeğin kucağına meşru olmayan bir şekilde bırakmıştır. Bu tür piyeslerde para, kadın için çok önemli gösterilir. Para, erkeği de olumsuz yönlere sevk eder. Kadın, kendisi de parasız kaldığı zaman yeni rolünü benimseyerek vücudunu para kazanma vasıtası haline getirir. Erkek de para ile edineceği gücün hayalleri içinde hareket eder. Bu yüzden parasızlık ailelerde ahlâk bozulmalarına yol açar. Kadın, Cevat Fehmi'nin *Paydos* piyesinde olduğu gibi ya kocasını gayrimeşru kazanç yollarına iter ya da kendisi para karşılığı ilişkilere kapı açar. Bazı kocalar da eşlerini bu yola itmekte beis görmezler. Ailedeki ve toplumdaki bu ahlâk karmaşası bir kısım piyeslerde ideolojik maksatlarla ele alınmış, savaşın ve paranın bozguncu gücü tenkit edilmiştir. Oktay Rifat, *Kadınlar Arasında ya*

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

*da Fettah Paşalar'*da, savaş sebebiyle erkeksiz kalan kadınların çektikleri sıkıntıları, kumar ve içki yüzünden insanların sefalete sürüklenişi ve ailenin dağılışını dile getirilir. Vedat Nedim Tör'ün, *İşsizler* piyesinde Leyla, savaş sonrası maddi imkânsızlıklar yüzünden kendisini satmaya zorlanır. Yazar, *Kör* isimli piyesinde kadın, kör olan eşine bakabilmek için borçlandığı adamın metresi olur. *Hayvan Fikri Yedi* piyesinde ise bir bilim adamı araştırmaları için lazım olan maddi kaynak uğruna karısının kötü yola düşmesine göz yumar. Vedat Nedim Tör, aşkın ve namusun ilerlemek, Batılı olmak uğruna bilimin önüne serilmemesi gerektiğini söyler. Osman Cemal Kaygılı, *Bana Benziyor mu?*'da, sarhoş ve gaddar bir kocanın karısını nasıl kötü yola itişini anlatır. Melih Vassaf'ın, *Sam Rüzgarları*'nda ise eşi ölen kimsesiz kadının çocuklarına bakabilmek uğruna kötü yola düşüşü anlatılır. Bu gruba Tuncer Cücenoglu'nun *Kadıncıklar* isimli eserini de katabiliriz.

Paraya en büyük saldırıyı Necip Fazıl yapar. Necip Fazıl, türlü fırladıkları ahlak dışı yollardan zengin olmuş, insanların canıyla oynayan ancak kendisi de ölüm korkusuyla kıvranan bir bankacının hikâyesini *Para*'da ele alır ve paranın mâneviyatı kıran, insanı ve toplumu bozan şeytanî bir güç olduğunu vurgular. Benzer durum Sabahattin Kudret Aksal'ın *Şakacı* isimli piyesinde de işlenir. Ailesine ölüm haberiyle şaka yapan Ragıp Bey, geri döndüğünde servetini yiyen aile bireylerinin olumsuz tavırlarıyla karşı karşıya kalır.

Sağlıklı aile oluşumunu ekonomik hayatla bağlantılı gören Cevat Fehmi'ye göre; para yüzünden ana-baba-çocuklar arasında ilişkiler gevşemekte, ailede saygı kalmamakta hatta para uğruna eşini kullanan erkekler aile kurumunu sağlıklı hale getirmektedir. Yazarın, *Bir Ölü Ev*'inde para ve aile ilişkisi bu şekilde öne çıkar. Miras yüzünden birbirine düşen aile bireyleri ironik boyutlarıyla mercek altına alınır. *Paydos*'ta ve *Soygun*'da, paraya tamah eden aydınların hazin sonuna dikkatler çekilir. *Buzlar Çözülmeden* isimli piyeste halkına para ve kazanç hırsı yüzünden kazık atan esnafın ironik halini görürüz. Hemen bütün piyeslerinde para düşkünü insanları sergileyen yazar; *Hacı Yatmaz*'da karaborsacılık ve hilekârlık; *Koca Bebek*'te gasp ve hırsızlık, *Ayarsızlar*'da çevre ve paranın iki kardeş üzerindeki

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

etkilerini ele alır. Kanunsuz yollarla zengin olanlar çevrelerindeki fakirleri ezerler. Namuslu insanlara ise yetersiz kanunlarla mücadele etmek düşer.

Haldun Taner, *Eşeğin Gölgesi*'nde, rüşvet yüzünden alt üst olan toplumsal değerlere gönderme yaparak, paranın toplumun bozulmasındaki fonksiyonuna işaret eder. Sabahattin Kudret Aksal *Kral Üşümesi*'nde paranın dünyaya egemen yeni gücü karşısında insanların ezildiklerini anlatır. Piyasalar paranın değer kaybetmesi veya değer kazanması karşısında alt üst olur. Bundan zararlı çıkan toplumdur. Orhan Asena, Alman yazar George Hauptman'ın *Güneş Batarken* isimli piyesinde ele aldığı konuyu farklı bir bakış açısıyla *Parkta Bir Sonbahar*'ında işler. Piyeste, birbirini sevip evlenmek isteyen iki yaşlı âşığa, mirastan mahrum olacakları gerekçesiyle çocukları engel olurlar. Güngör Dilmen de *Canlı Maymun Lokantası*'nda, Amerikalı'nın şahsında sömürgeciliği ve paranın gücünü eleştirir.

Oktay Rifat, *Kadınlar Arasında* isimli piyesinde İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik bunalımın, erkeksiz kalan bir aile üzerindeki çökertici maddî etkilerini inceler. İ. Galip Arcan da *Hava Parası* isimli piyesinde II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında insanların ev bulma zorluğunu ele alır. *Yağmur Sıkıntısı*'nda para düşkününü bir komisyoncu, para için karısını bile satar. Benzer konu Nahit Sırrı Örik'in bu dönemde oynanmış *Para Uğrunda* adlı oyununda da vardır. Piyeste, ticari işlerini yürütmek için karısını erkeklerin kucığına atabilen bir kocayı görürüz. Ekonomik bağımsızlığı olmayan fakir kadınların düşebilecekleri en aşağılık görüntü bu piyeslerde öne çıkar.

Ekonomik yetersizlik aile içindeki bağların zayıflamasına da etki eder. Turgut Özakman *Ocak* isimli piyesinde otomobil tamircisi baba ailesine ekonomik güvence sağlayamaz. *Askerdeki Oğlumuz*'da yuva kurmakta paranın önemi vurgulanır. Nazım Hikmet'in *İnek*'inde; zorlukla geçinen bir ailenin geçimlerine yardımcı olsun diye aldıkları ineğin, başlarına büyük bela oluşu anlatılır. Selçuk Kaskan'ın *Dolap Beygiri*'inde ise ailenin bütün yükünü çeken, dolabı döndüren ailenin reisi Selami'dir. Selami yine de eski kuşaktan kaynanasına ve yeni kuşaktan züppe çocuklarına yaranamaz.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

### 5- Yurt Dışına Giden İşçilerin Hayatına Uzanan Piyesler

Yurt dışına çalışmaya giden işçiler, onların yabancı, zaman zaman düşman bir ortamda hayatlarını kurmaya çalışmaları da Cumhuriyet yazarlarının dikkatini çeker ve konuyu piyeslerine taşımalarına vesile olur. Oyunlarda bilhassa Almanya'da yaşayanların dertleri ve kültür farklarından doğan meseleler ortaya konulmaktadır. Konuyu dramatik edebiyata taşıyan bu yazarlar; işçi ortamlarında uzun yıllar yaşamaları sebebiyle piyeslerinde, gözlemlerine dayalı gerçekçi bir bakış tarzıyla konuya yaklaşmışlardır.

Uzun yıllardan beri Almanya'da yaşayan ve Türk edebiyatına sadece telifleriyle değil çevirileriyle de katkıda bulunan Yüksel Pazarkaya'nın *Beklenen Tren*, *Mediha* ile *Ferhat'ın Yeni Acıları*'nda, yerli kaynaktan beslenen ve bir başka ülkede kök salmaya çalışan Türklerin gerilimli hayatı öne çıkar. Yine M. Bedri Kanok'un *Biz Almanya'dayken*'i ile Vasıf Öngören'in *Almanya Defteri* toplumsal değişime ayak uyduramayan kişilerin dünyasına götürür bizi.

Selçuk Kaksan'ın Almanya motifini taşıyan *Almanya'dan Bir Yar Gelir Bizlere* isimli komedisinde, mahallelinin heyecanla beklediği Alman kızı yerine bisikletli, sırt çantalı, sakallı bir Alman delikanlısı çıkagelir. Bekir Yıldız'ın hikâyesinden Umur Bugay tarafından oyunlaştırılan *Üç Vatandaş*'ta da Almanya'ya çalışmak için gitmeye hazırlanan üç işsiz, bütün heyecanlı çabalarına rağmen isteklerinin gerçekleşmemesi buruk bir anlatımla verilir.

Bu piyesler bir taraftan farklı kültürleri deşifre ederken; diğer taraftan, ülke ekonomisine büyük katkılar sağlayan dışarıklı işçilerin çalışma şartlarının zorluğunu ve sahipsizliğini gündeme taşır.

### 6- Polisiye Olayları Kaynak Alan Piyesler

Polisiye türden piyesler de ilk defa Cumhuriyet döneminde görülür. "Katil kim?" gibi bir merak sorusu üzerine kurulan bu piyeslerin yazarlarının kadın oluşu dikkat çekicidir. Nihal Karamağaralı'nın *Mirasçılar*'ı, *Kapının Ardında*'sı; Perihan

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Zorlu'nun *Son Yamnur'u* polisiye piyes türünün bizdeki ilk örnekleridir.

### 7- Geleneksel Tarzdan Kaynaklı Piyesler

Her ne kadar Şinasi ve onun yolundan giden yazarlar, millî tiyatro anlayışlarına geleneksel tarzdan da beslenerek Tanzimat döneminde örnekler vermiş olsalar da; bu uygulama, Cumhuriyet döneminde özel bir yer tutar ve zenginleşerek devam eder. Şinasi'nin Millî Tiyatro hedefinin arayışı içinde olan bazı Cumhuriyet yazarları; Meddah, Orta Oyunu, Karagöz ve Köy oyunlarına yönelerek; piyeslerinde yerli kaynakları tercih ederler. Bu yazarlardan bir kısmı, geleneksel tarzımızı şahıs kadrosu ve olaylar zinciri içinde yinelemişlerdir. Halit Fahri Ozansoy'un *Bir Dolaptır Dönüyor'u*; Oktay Rıfat'ın *Oyun İçinde Oyun'u*; Sadık Şendil'in *Kanlı Nigâr* ve *Yedi Kocalı Hürmüz'ü*; Erol Toy'un *Meddah'ı*, Mehmet Akan'ın *Ham Hum Şaralop'u*, Aziz Nesin'in *Karagöz Oyunları*; Mehmet Keskinoglu'nun *Hamdi'si*; Vedat Nedim Tör'ün *Aşağıdan Yukarı'sı*; Rıfat Ilgaz'ın *Çatal Matal* oyunu, Ersan Uysal'ın *Ramazan Geldi Hoş Geldi'si*, Suavi Süalp'in *Üsküdar'ın Karşısında Galata'sı* ilk akla gelenlerdir. Bu oyunlar, çok başarılı uygulamalar olarak kabul görmezler. Geleneksel tiyatromuzu şablon olarak kullanmak yerine, söz konusu tiyatromuzun absürd, anti-illizyonist, göstermecî, müzik ve dans zenginliğini kullanan teknik yapısından istifade ederek yazılan piyeslerin daha başarılı oldukları görülür. Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*, *Eşeğin Gölgesi*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* isimli oyunları siyasal taşlama zenginliğiyle dolu, geleneksel tarzdan beslenmiş, beğenilmiş piyeslerdir. Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası'nı*, Turgut Özakman'ın *Sarıpınar 1914'ünü*, Aziz Nesin'in *Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı'nı*, Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır'ını*, Cahit Atay'ın *Kırlangıçlar'ını* da bu gruba katabiliriz. Ancak bu konuda en ilginç denemeyi Haldun Taner yapmıştır. *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı piyeste, Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da kurduğu tiyatro çalışmalarını belgesel olarak anlatırken; tulûat tiyatrosunun bu oyuna verdiği özgün biçimle geleneksel tiyatromuzun önemini kanıtlar.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

### 8- Tiyatro Hayatını Kaynak Alan Piyesler

Cumhuriyet dönemi piyeslerine tiyatro hayatından yansıtılmış bazı kesitler de kaynaklık yaparlar. Sayısı az da olsa tiyatro edebiyatımızda önemli addedilen bu oyunlar, belgesel oyun tarzının da ilk örnekleri olurlar. Haldun Taner, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*'nda Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da yaptığı tiyatro uygulama ve çalışmalarını anlatarak, nasıl bir Türk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Tarık Buğra, aynı adlı romandan mülhem oyunu *İbiş'in Rüyası*'nda ünlü tiyatrocu Naşit'in hayatından kesitler verirken; eserde, dönemin tiyatro atmosferi de başarıyla yansıtılır. Piyes aynı zamanda bir halk sahne sanatçısının sahne üzerinde güldüren, özel yaşamında acı çeken ikili yaşamını ve ruhsal gerçeklerini çözümler. Orhan Asena da *Kocaoğlan* isimli piyesinde turneye çıkan tiyatro kumpanyalarındaki kadınların, gerçek yüzleri ile duyguları dikkate alınmadan, oynadıkları rollere bakarak, gittikleri yerlerde erkeklerin istismarına nasıl maruz kaldıklarını gözler önüne serer.

### SONUÇ

Edebî türler, beslenme kaynaklarını doğal olarak önce içinden çıktıkları toplumdan alırlar. Bu kaynağı kullandıkları sürece de mahallî ve millîdirler. Bu türlerin, mahallî ve millî değerlerin ötesine geçip evrensel boyuta ulaşması ancak insanlığın ortak meseleleri yakalandığında olur. Bu bakımdan, toplumların birbirlerini tanıyarak yakınlaşmaları bilhassa sanat yoluyla doğru iletişim kurulmasından geçer. Gerek edebî türler; gerekse sanat eserleri, toplumlar arasında bu ortak iletişimi kuran ve güçlendiren unsurlardır. Zira beğeni duygusu, kişilerin kabuller dünyasına hitap eden ortak hislerin sonucudur. Ortak hisler ve ortak beğeni duyguları mahallî ve millî olmanın ötesine taşır insanlığı.

İşte tiyatro; dolayısıyla piyesler, toplumu ve meselelerini mahallîden evrensele taşıyan hizmetin en kestirme yoludur. Geleneksel tarzımızın evrensele uzanamayan millî yapısını iyi gören Tanzimat yazarları, ülkemizde Batılı tarzdaki tiyatroyu hiç

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

bir ön hazırlığı olmadan Avrupa'da gördükleri örnekleri dikkate alarak acemice de olsa başlatmışlardır. Geleneksel tarzdan farklı olan bu yeni tür; öncelikle toplumun en acil ele alınması gereken meselelerini deşifre amacıyla hizmete sokulur. Toplumun içine bakan Tanzimat yazarları, terakkiye engel meselelere öncelikle yönelirler.

Bu dönem piyesleri, Batılı yazarların tesiriyle de olsa yerli kaynakları direk yahut dolaylı olarak kullanırlar. Devrin değişen siyaset ve toplumsal yapısı aksayan yönleriyle ve engelleriyle piyeslerin ana kaynağını oluşturur. Bu bakımdan piyeslerde, öncelikle sosyal fayda ve bilgilendirme ön planda tutulmuştur. Yani tiyatro, sanat kaygısı güdülmeden bir kürsü yahut okul göreviyle toplumun hizmetine sunulmuştur.

Tanzimat'ın ikinci nesli, oynanmasından çok okunması maksadıyla ele aldıkları tiyatroyu, edebiyatın sınırları içine daha fazla çekerler. Piyeslerin sanat kaygısıyla yazılmış olması, daha önce fayda mülahazasıyla hayata inen piyes yazarlığını; bu defa, sanat kaygısıyla daha estetik açılımlara yöneltme imkânı sağlar. Tabii bunda tiyatro hayatımızın daha başlangıç safhasında karşılaştığı "İstibdat" yönetiminin payını da unutmamak gerek. Nitekim piyesler yazma hususunda uzun yıllar suskunluğa bürünen yazarlarımız II. Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte âdeta coşarcasına ve coşkunlukla piyesler yazmaya yeniden başlarlar.

İçerdeki karışıklıklar ve Balkan savaşlarının başlamasıyla Cumhuriyet'e kadar geçen sürede tiyatromuzun üç kaynağa yöneldiğini görüyoruz. Birincisi maziden taşınanlar, ikincisi hâlin perişanlığı, diğeri ise âtiden beklenenlerdir.

Mâzi iki şekilde getirilir gündeme. Tarihteki öğünç duyulacak, ders alınacak kişi ve olaylar ile Abdülhamid'in otuz üç yıl süren istibdatının yıkımları... Hâlin perişanlığı ise yönetimin acizliği ve savaşların devam etmesi sonucunda, halkın maddî mânevi bozulan dengeleridir. Âtiden beklenenlerse, eski yapının değişmesi ve yeni bir yapının kurulma arzusudur.

Türk yazarları, yüzünü millî bir hayata çeviren II. Meşrutiyet döneminde; tiyatro eserleri yoluyla devrin önemli hadiselerini tarihe âdeta birer sanat belgeleri olarak bırakırlar. Bu piyeslere baktığımızda, II. Meşrutiyet'in Türk toplumu açısından

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

önemli bir kabuk değiştirme dönemi olduğunu hemen fark ederiz. Zira Osmanlı Devleti'nin gücü zayıflamıştır. Bir taraftan bu gücün tükenişi ile ilgili problemler irdelenirken; diğer taraftan yeni bir yapının temelleri atılmaya başlanır. Bu geçiş dönemi üzerinde oluşan her türlü karanlık tabloya yazarlar, çoğu zaman görüş birliği içinde dikkat çekerler. Millî devlete giden yolun parlak aydınlığı; yazarları, kısa zamanda yeni bir varoluşun cazibesine kaptırır. Geçmişin hatalarına, yaşanan zamanların yanlışlarına dikkatler çekilerek bu hata ve yanlışların yeni gelecekte tekrarlanmaması, ortadan kaldırılması ve çekilen acıların artık bitmesi gerektiği üzerinde bilhassa durulur. Yani piyesler yoluyla bir taraftan topluma ayna tutulmuş; diğer taraftan, gözlemler sonucu belirginleştirilen aksaklıkları çözecek tavsiyelere gidilmiştir.

Cumhuriyet dönemi piyeslerinin başlangıç kaynakları; yeni kurulan devletin geleceğini iyi kurmanın hesap ve planları üzerinedir. Millî kimlik ve üretme meselesinin tema olarak öne çıktığı ilk dönemden kısa süre sonra maziyle hesaplama ve maziye öğrenme çabaları başlar. Mustafa Kemal'in ölümüne kadar geçen süre öğrenme, derlenme ve toparlanma dönemidir. Millî devletin ihtiyaç duyduğu bilgi kaynaklarına öncelik verilir. Meselelere de hep bu gözle bakılır. Atatürk'ün ölümü ve arkasından gelen yeni dünya savaşlarının bunalımlı günleri, yerini çok partili döneme bırakınca, tiyatro da yeni kaynaklara yönelerek, yokluktan bunalan insanları ve yokluğa sebep olan dünya meselelerini işlemeye başlar. Bu yöneliş, bir süre sonra da merkezine insanı alan psikolojik ve felsefi derinlikte yeni bakış açılarını piyeslere taşır. O zaman görülür ki toplumların geri kalmasının, fakirliğin, cehaletin, dünyadaki savaşların, yokluğun, kıyımın gerçek sebebi yine insandır. Kendinden başkasına yaşama şansı tanımayan insan, egoist düşünce ve tavırlarıyla eğitimi ve adaleti görmezden gelerek kendine göre bir sistem geliştirmiştir. Adına sömürü düzeni denilen bu sistem içinde; onurlu insanın, onurlu yaşayabilmesi için mücadele etmesi gerekmektedir. Hayatın kaynaklarına inen tiyatro yoluyla insanlar, topyekün sorumluluğa ve mücadeleye davet edilirler. İşte son dönem piyes yazarları piyeslerinde kaynak olarak, insan merkezli âdil, anlamlı ve onurlu bir hayatın peşine düşmüşlerdir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Görülüyor ki; her dönem, toplumun ve şahısların ihtiyacı olan ana meseleler piyeslere kaynak olmuştur. Toplumun gelişen şartları veya ortaya çıkan yeni durumlar, piyes yazarlarını yeni kaynaklara da götürmüştür. Bu yazıda yer veremediğimiz tâli meselelerin sayısı da az değildir. Ayrıca adapte ve tesirlerle yazılan piyeslere temas edilmemiştir. Devir ilerledikçe ve değiştikçe insanı ilgilendiren yeni meselelerin ortaya çıkacağı ve bu meselelerin de tiyatromuza kaynak olacağını biliyoruz. Ciddi olan tehlike, tiyatro türünün diğer görsel sanatlar karşısında yok sayılarak ortadan kaldırılmasına yakın gelecekte göz yumulmasıdır. İnsan sıcaklığının yerini, teknolojinin ve maddenin soğukluğu aldıkça; insanî bir tür olan tiyatro da acaba yerini robotların ışınlarla iletişim kuracakları yeni bir dünyaya mı terk edecek?

#### KAYNAKLAR

- AKI, Niyazi, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi-I*, Dergâh yayınları, İstanbul 1989.
- AKI, Niyazi, *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı*, Atatürk Üniversitesi yayınları, Erzurum 1974.
- AKI, Niyazi, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış*, Atatürk Üniversitesi yayınları, Erzurum 1968.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi yayınları 3.b. Ankara 1979.
- ALTINAY, Ahmet Refik, *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı*, 2.b. İstanbul 1935.
- AND, Metin, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek yayınları, İstanbul 1970.
- AND, Metin, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası yayınları, İstanbul 1973.

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- AND, Metin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara 1983.
- AND, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi yayınevi, Ankara 1969.
- AND, Metin, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası yayınları, Ankara 1971.
- AND, Metin, "Meşrutiyet Tiyatrosunda Konusunu Tarihten Alan Oyunlar", *Türk Dili*, nr. 209, Şubat 1969, s. 681.
- AND, Metin, *Osmanlı Tiyatrosu*, D.T.C.F. yayınları, Ankara 1976.
- AND, Metin, *Oyun ve Bügü*, Türkiye İş Bankası yayınları, İstanbul 1974.
- AND, Metin, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası yayınları, Ankara 1972.
- AY, Lütfi, "Evcilik Oyunu", *Milliyet*, 14 Şubat 1964.
- AY, Lütfi, "Ankara'da Duvarların Ötesi", *Cumhuriyet gazetesi*, 5 Ocak 1959.
- AYTAŞ, Gıyasettin, *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ yayınları, Ankara 2002.
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, Baha matbaası, İstanbul 1971.
- ÇAMURDAN, Esen, "İlk Dönem Tiyatro Oyunlarında Kadın Görünümleri", *Günümüzde Kitaplar*, Kasım, 1985, nr.23.
- ÇIKLA, Selçuk, "1923-1950 Yılları Arasında Yazılan Köyü ve Köylüyü Konu Edinen Piyesler", *Millî Eğitim*, nr.175, Yaz 2007, s.98-114.
- ÇIKLA, Selçuk, "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar", *Turkish Studies*, C. 1, Sayı:1, Temmuz-Ağustos-Eylül 2006, s.45-63.
- ÇIKLA, Selçuk, "Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu", *Millî Folklor*, Y.19, nr.73, Bahar 2007, s.61-67.
- CÜVEYİNİ, *Tarih-i Cihangûşa*, Neşreden: Mirza Muhammed, Londra 1912.
- DİYARBEKİRLİ, Necat, *Hun Sanatı*, M.E.B. yayınları, Ankara 1972.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- DUMAN Harun, *Balkanlara Veda*, Duyap Yayıncılık, İstanbul 2005.
- DÜZDAĞ, Ertuğrul, *Şeyhülislâm Ebusuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*, Enderun kitabevi, İstanbul 1972.
- ELÇİN, Şükrü, *Anadolu Köy Ortaoyunları*, T.K.A.E. Yayınları, Ankara 1977.
- ENDERÛNİ, Hüseyin Fazıl, *Defter-i Aşk* (Aynı kitap içinde şairin *Hubannâme*, *Zenannâme* ve *Çenginâme* adlı mesnevileri vardır.), İstanbul 1253 (1837).
- ENGİNÜN, İnci, "Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları", Dergâh Yayınları, İstanbul 1983.
- ENGİNÜN, İnci, *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, ilaveli 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- ENGİNÜN, İnci, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı", Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- ENGİNÜN, İnci, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.
- ERCİLASUN, Bilge, "Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 450-466.
- FUAT, Memet, *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1970.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, *Tiyatro Tarihi*, Türkiye Yayınları, İstanbul 1944.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1942.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, *Türklerde Karagöz*, Bürhaneddin basımevi, İstanbul 1938.
- İNAN, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizim*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986.
- KAPLAN, Mehmet, "Köşebaşı", *Millî Kültür*, nr. 2, Temmuz, 1980.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3:Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1985.
- KARACA, Nesrin T., "Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet Hanım" *Tarih ve Toplum*, C: 39, S. 231, s. 139-145, 2003.
- KARACA, Nesrin T., "Tanzimat Devri Batılılaşma Anlayışı ve Tiyatro", *Ayla Demiroğlu Kitabı*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, s. 346-358, 2007.
- KARACA, Nesrin T., "Cevat Fehmi Başkut ve Oyunları"; *Türk Bilig-Türkoloji Araştırmaları*, Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi.-TDE, Bahar, S: 7, s. 74-86, 2004.
- KARAGÖZ *Kitabı*, Haz: Sevgül Sönmez, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.
- KARAGÖZ *Oyunları*, Haz: Ünver Oral, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.
- KARAKARTAL, Oğuz, *Türk Kültüründe İtalyanlar*, Eren Yayınları, İstanbul 2002.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türkiyât mecmuası*, C. 1, 1925.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, "Türk Edebiyatının Menşei", *Millî Tettebbular Mecmuası*, C. II, 1331.
- KUNOS, Ignacz, *Türk Halk Edebiyatı*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1925.
- NUTKU, Özdemir, "*Darülbedayi'in Elli Yılı*", D.T.C.F. Yayınları, Ankara 1969,
- NUTKU, Özdemir, "Neden Evcilik Oyunu", *Tiyatro'73*, Nisan, S:14, s:32.
- NUTKU, Özdemir, *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ankara 1987.
- NUTKU, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997.
- NUTKU, Özdemir, *Yaşayan Tiyatro*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1976.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- 
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültürünün Gelişme çağıları*, Kömen Yayınları, 2.b. Ankara 1979.
- ORAL, Ünver, *İbişli Kukla Oyunlarımız*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.
- ORAL, Ünver, *Karagöz Perde Gazelleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- ORTA OYUNU *Kitabı*, Haz. Abdülkadir Emeksiz, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2001.
- SAFA, Peyami, "Şehir Tiyatrosu'nda Para Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, 17 Mart 1942.
- ŞENER, Sevda, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞENER, Sevda, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1973, Nr:4, s.31-44.
- ŞENER, Sevda, "Kurban Üzerine Bir İnceleme", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, nr.1, 1970.
- ŞENER, Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1971.
- ŞENER, Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1972.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1968.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, *Saray Tiyatrosu*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1962.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Yayınları, İstanbul 1959.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, *Tanzimat Tiyatrosu*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1961.
- SEVİLEN, Muhittin, *Karagöz*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1990.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul*, Bürhaneddin basımevi, İstanbul 1938.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, *Karagöz, Psikososyal Bir Deneme*, Maarif matbaası, 1941.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.
- TÖKEL, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- TÖRE, Enver, "Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları", *Türk Dili*, sayı:521, Mayıs 1995, s.601-605.
- TÖRE, Enver, "Dede Korkut Kaynaklı Piyeler", 23.11.2000 tarihinde Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi'nce gerçekleştirilen "Destanlar" konulu sempozyum bildirisi.
- TÖRE, Enver, "Hüseyin Suat Yalçın'ın Yayınlanmamış Bir Piyesi: Züppeler", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, Bahar 2004, s.263-285.
- TÖRE, Enver, "Reşat Nuri'nin Bir Aktüel Piyesi: Hançer", *Türk Kültürü*, nr.479, Mart 2003, s.76-81.
- TÖRE, Enver, "Şark-Garp Çıkmazında Tiyatroya Yansıyan Harput ve Harputlu", *Dünü ve Bugünüyle Harput*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, Elazığ 1999, s. 415-427.
- TÖRE, Enver, "Türk Tiyatro Eserlerinde Balkan Motifi", Köprüler Kurduk Balkanlara Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri, Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2008, s. 125-141.
- TÖRE, Enver, "Türklerde Yeni Yıl Oyunları", *Türk Dünyası'nda Nevruz*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1999, s. 105-115.
- TÖRE, Enver, "İbnürrefik'in Münever'in Hasbıhali İsimli Piyesiyle Çehov'un Ayı İsimli Piyesinin Karşılaştırılması", *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, nr.38, İstanbul 1995. Makale ayrıca Mehmet Rebi Hatemi Baraz'ın hazırladığı ve Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci* isimli üç ciltlik kitabın (Ankara 2001) 3. cildine alıntı olarak eklenmiştir.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- 
- TÖRE, Enver, *Şemseddin Sâmî'nin Tiyatroları*, Asos Yayınları, İstanbul 2008.
- TÖRE, Enver, *Hayattan Sahneye Kadınlar*, Duyap Yayınları, İstanbul 2006.
- TÖRE, Enver, *Fecr-i Âti'nin Kurucularından Müfit Râtip- Makaleleri*, MVT Yayınları, İstanbul 2006.
- TÖRE, Enver, *II. Meşrutiyet Tiyatrosu: Yazarlar-Piyesler*, Duyap Yayınları, İstanbul 2006.
- TÖRE, Enver, *1908-1914 Arası Türk Edebiyatında Tiyatro Tenkidleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1986.
- TÖRE, Enver, "Atatürk ve Sonrası Dönem Tiyatro Faaliyetleri"; *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, C. 18, Ankara 2002.
- TÖRE, Enver, "Ermeniler ve Türk Tiyatrosu", *Ermeni Araştırmaları 2. Türkiye Kongresi Bildirileri*, C. II, ASAM Ermeni Araştırmaları Enstitüsü, Ankara 2007, s. 1299-1307.
- TÖRE, Enver, "Godot Beklenmeli mi?", *Ülke*, Y.2, nr.2, Aralık 1997.
- TÖRE, Enver, "Güzel Bir Tragedya Örneği: Cem Sultan" *Türk Dili*, nr.534, Haziran 1996.
- TÖRE, Enver, "Osmanlı Devleti'nde Tiyatro", *Osmanlı / Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- TÖRE, Enver, "Romandan Yapılmış Bir Tiyatro Eseri: Eski Şarkı", *Türk Dili*, C. XCI, Sayı:651, Mart 2006.
- TÖRE, Enver, "Tiyatroda Postmodernizm ve Örnek Üç Piyes", *Ülke*, nr.37, Mayıs 1999.
- TÖRE, Enver, "Türklerde Dramatik Sanatlar", *Türk Tarihi ve Kültürü*, 3. b., Pegem Yayıncılık, Ankara 2007.
- TÖRE, Enver, "Türklerde Yeni Yıl Oyunları", *Türk Dünyası'nda Nevruz*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1999, s. 105-115.
- TÖRE, Enver, *Cenap Şehabettin'in Tiyatroları*, Kitabevi, İstanbul 2005.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

UĞURCAN, Sema, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, Akademi kitabevi Yayınları, İzmir 2002.

UĞURCAN, Sema, *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar-*, Basılmamış Doktora Tezi, istanbul Üniversitesi, 1983.

YALÇIN, Alemdar, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1985.

YALÇIN, Alemdar, *Tiyatro ve Canlandırma*, (Giyasettin Aytaş'la beraber), Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*