

## FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN "KAHRAMAN" VE "ATEŞ" ADLI OYUNLARINDA MİLLÎ MÜCADELE İZLEĞİ\*

 Atilla AKTAŞ<sup>a</sup>

### Özet

Cumhuriyet'in ilanından sonra birçok yazar ve şair, Millî Mücadele'yi çeşitli açılardan ele alan, farklı yönlerine değinen çok sayıda eser vermiştir. Millî Mücadele'nin gerek tarihsel bağlamı gerek toplumsal yönü millî kimlik unsurları ön planda tutularak işlenmiştir. Millî Mücadele'yi işleyen tiyatro eserlerinin ise, sahnelenebildikleri için diğer eserlere kıyasla daha önemli bir yönü vardır. Çoğu destan formunda kaleme alınan bu oyunlar sahnelendikleri yerlerde Millî Mücadele ile ilgili hafızayı taze tutmuş ve coşkuya neden olmuştur. Bu eserlerden ikisi Faruk Nafiz Çamlıbel'e ait olan *Kahraman* ve *Ateş* oyunlarıdır. Manzum formda kaleme alınan bu oyunlar, Millî Mücadele'yi farklı açılardan ele almışlardır. *Kahraman*'da Mustafa Kemal Atatürk'ün dinamizmi ve liderliği ön plana çıkarılırken; *Ateş*'te topyekûn cepheye koşan, cephane taşıyan fedakâr Anadolu köylüleri işlenmiştir. Oyunlar incelendiğinde zaman içerisinde Faruk Nafiz Çamlıbel'in Millî Mücadele'ye bakış açısı değişirken, konu ile ilgili olarak farklı izlekleri ortaya koymuştur. Bu makalede şairin *Kahraman* ve *Ateş* adlı oyunlarının Millî Mücadele'ye nasıl baktıkları incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Faruk Nafiz Çamlıbel, Kahraman, Ateş, Millî Mücadele, Millî romantizm.



### THE THEME OF THE NATIONAL STRUGGLE IN FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'S PLAYS "KAHRAMAN" AND "ATEŞ"

#### Abstract

After the proclamation of the Republic, many writers and poets produced numerous works that dealt with the National Struggle from various angles and touched on its different aspects. In these works, both the historical context and the social aspect of the National Struggle are handled by keeping the elements of national identity in the foreground. Since they can be staged, theatrical works about the National Struggle, on the other hand, have a more important aspect compared to other works. These plays, most of which were written in the form of epics, kept the memory of the National Struggle fresh and caused enthusiasm in the places where they were staged. Two of these works are the theater plays titled *Kahraman* and *Ateş* by Faruk Nafiz Çamlıbel. Written in verse form, these plays dealt with the National Struggle from different perspectives. While the dynamism and leadership of Mustafa Kemal Atatürk are brought to the fore in *Kahraman*; in *Ateş*, devoted Anatolian villagers who go to the front and carry ammunition are depicted. When the plays are analyzed, it is seen that Faruk Nafiz Çamlıbel's perspective on the National Struggle has changed over time, and it is noteworthy that he has

\* Bu çalışma, Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildiriden genişletilerek üretilmiştir.

<sup>a</sup> Dr., Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Uzman, atillaktas@gmail.com

Makale Geliş Tarihi: 23.10.2022, Makale Kabul Tarihi: 21.12.2022

revealed different themes regarding the subject. In this article, it has been tried to examine how the poet's plays named *Kahraman* and *Ateş* handled the National Struggle.

**Keywords:** Faruk Nafiz Çamlıbel, Kahraman, Ateş, National Struggle, National romanticism.



## Giriş

Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda, inkılapların yanı sıra bir taraftan da halkın eğitilmesi, bilinçlendirilmesi, kaybolan özgüvenlerinin arttırılması, Türklüğün temel değerlerinin anımsatılması yoluyla toplumun millî davaya inandırılması yolunda çeşitli adımlar atılmıştır. Bu adımlardan en önemlileri ise sanat ve edebiyat alanında atılmıştır. Sanat ve edebiyat vasıtasıyla yakın geçmişte yaşanan olayların toplumun hafızasına kazınmak istenmesi, etkili bir yol ve güçlü bir kültür ve sanat politikası olarak belirlenmiştir. Bilhassa Anadolu'nun yoksul, biçare ve dağılmış halkının topyekûn bir seferberlikle birleşerek Millî Mücadele'yi vermesi, Türklüğün kayıp olan şuurunun milletin bilinçaltında mevcut olduğunu göstermiştir. Bu mayanın farkında olan yazarlar, şairler, edipler çeşitli cihetlerden Millî Mücadele'nin önemini işlemeyi bir görev olarak saymış ve millî hafızaya kalıcı ve görkemli bir şekilde yazmaya gayret etmişlerdir.

Çoğunlukla Millî Mücadele'yi konu alan bu oyunlar, Atatürk'ün de talimatıyla Türk tarih ve medeniyetinden ilham alınarak sosyal problemlere yönelen metinler olarak yazılmış ve Halkevlerinin tiyatro kolu tarafından kültür faaliyeti olarak sahneye konulmuştur (Okur, 2018, s. 390). Bu yönlendirme ile Çamlıbel'in Cumhuriyet sonrasında kaleme aldığı bu piyesler topluma millî bilinç aşılama, Cumhuriyet'i ve onun değerlerini benimsetmeyi, millî özgüveni diri tutmayı, millî benliği yüceltmeyi ve Türk tarihini bilinenden daha öteye taşıyarak, tarih ve kültür şuuru oluşturmayı hedefleyen oyunların yazıldığı millî romantik dönemin mahsulleridir. Eserlerde tarih ve mitoloji birbirine geçmiştir. Antik Yunan tiyatrolarında görünen mitolojik ve destansı unsurlara öykünme söz konusudur. Öte yandan Türk mitolojisi ve destanları da temel motifler olmuştur. Halkevleri tiyatro grupları bu tür oyunları sergilemek üzere yurt genelinde turnelere çıkararak toplumda bir millî bilinç oluşturmak, Cumhuriyet'i ve onun temel prensiplerini tanıtmak isterler (Şengül, 2009, s. 1955).

Yine Çamlıbel'in kaleme aldığı *Akın* ve *Özyurt* oyunları Türk tarihinin o dönemde nasıl hayal edildiğine dair iyi bir veri oluştururlar. Fakat dönemin heyecanına bağlı olarak tarih, kültür, sosyoloji vb. pozitif temellerden uzaktırlar (Şengül, 2009, s. 1957). Dönemin popüler konularından biri millî mitolojidir. Çamlıbel'in bu oyunlarını Türk tarih tezine yönelik parçalar olarak okumak mümkün olmakla birlikte, Smith'in (1994) bahsettiği gibi "ortak bir tarih miti"ne hizmet eden destansı nitelikli metinler olarak da görülebilir (s. 119). Neticede milletleşme sürecinin dolaylı ürünleri ve araçlarından biri olarak edebî metinlerin işlevi ortadadır. Çamlıbel'in oyunlarında köylülere ve türkülere bilhassa yer verilmesi de bunun doğal bir sonucudur. Dönemin yazarları Türk köylüsünü millî kimliğin taşıyıcısı olarak Türk tarihi ve Anadolu kültürü ile birlikte değerlendirirler.

Rol model oluşturma, örnek verme amacına matuf olarak arketipik unsurlar aracılığıyla ideolojik esaslara göre kimlik değerleri inşa edilir. Yeni kültür atmosferi ve tarih anlayışı, taze ulus-devlet Türkiye'nin toplumsal ve tarihsel tezleriyle birleşerek diğer sanat dallarında olduğu gibi tiyatro

eserlerine bu yeni yorumlarla yansır. Tiyatrolar aracılığıyla millî menfaatlerin, bireylerin hayatlarından, sosyal beklentilerinden, aile bağlarından daha baskın, buyurgan ve kuvvetli olduğu benimsetilmeye çalışılır. Genç Cumhuriyet'in tüm değerlerini taşıyan ve bu kimlik unsuruyla özdeşleşen kimselere görevler tevcih edileceği ve gereğini millî kimlik unsurlarına göre yapması bekleneceği mesajı aktarılır. Dolayısıyla Atatürk dönemi Türk tiyatrosunda Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in inşa sürecinin anlatıldığı eserlerin tamamına yakını dönemin heyecanı içinde kaleme alınmıştır. Bu da tiyatro edebiyatımızda kısmen millî romantik bir dönemin gelmesini sağlar (Şengül, 2022).

Şengül (2009), Millî Mücadele ve Atatürk konulu oyunlarda estetik kaygıların ihmal edildiği, verilmek istenen düşünceye kilitlenildiği, şahıs kadrosu, dekor, üslup gibi yönlerden zayıf olduklarını söyler. Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla tanınmış birçok yazarın Kemalizm'i yaygınlaştırmak, devrimleri benimsetmek ve Türklük bilincini geliştirmek amacıyla tiyatrolar kaleme aldıklarını, bu dönem tiyatrolarının fazla derinliği olmayan, alelacele yazılmış metinler olduklarını belirtir (s. 1970). Smith (1994) bir ideoloji ve sembolizm kümesi olan milliyetçiliğin kültür değerleri hazinesindeki yerinin sürekliliğini güvence altına almak için, entelektüelleri her yerde alt kültürü üst kültüre, şifahi gelenekleri yazılı edebî geleneklere dönüştürmeye teşvik ettiğini söyler (s. 136). Tıpkı Smith'in bu savında olduğu gibi bu tiyatro metinlerinin hem halk edebiyatından, folklordan ve Anadolu kültüründen faydalanmaya çalıştıkları, hem de hâkim ideolojinin kaim kılınması için çeşitli mitoslar ürettiklerini görürüz. Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamaları için hazırlanan oyunlar buna çok iyi örnek teşkil ederler.

Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yıldönümü programı çerçevesinde, TBMM'nin kurduğu Kutlama Yüksek Komisyonu çok geniş çapta etkinlikler planlayarak yürürlüğe koymuştur. Bu çerçevede millî karakteristiği, bağımsızlığı ve devrimlerin temsil ettiği değerler sistemini savunan eserlerin yazımı planlı ve programı hâle gelmiştir (Çıkla, 2006, s. 47). Bu komisyon evvela 1933'ten önce kaleme alınmış olan tiyatro eserlerini değerlendirmeye tabi tutmuştur. Daha sonra ise tanınmış bazı yazarlardan bu konularda eser yazmalarını istemiştir (Çıkla, 2006, s. 48). Dönemin millî, tarihi konularda tiyatro eseri kaleme alan yazarları Faruk Nafiz Çamlıbel, Aka Gündüz, Halit Fahri Ozansoy, Yaşar Nabi Nayır, Necip Fazıl Kısakürek, Behçet Kemal Çağlar, Kazım Nami Duru, Celal Nuri, Reşat Nuri Güntekin, Nahit Sırrı Örik, İbnürrefik Ahmet Nuri gibi yazarların eserleri seçilerek oynanması için seçilir.

İşte bu komisyonun yurdun dört bir yanında oynanması için seçtiği oyunlardan biri olan Faruk Nafiz Çamlıbel'in kaleme aldığı ve şahsi gayretleriyle bastırıldığı *Kahraman* adlı oyun, Millî Mücadele içerisinde Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğine odaklanmasıyla dikkati çeker. *Kahraman* adından da anlaşılacağı üzere bir kahramanlık destanı olarak planlanmıştır. Millî Mücadele'yi ve ona bigâne kalan insanları konu alan oyun, Halkevleri Tiyatro Topluluğunca sahneleneler çok yerde oynanmıştır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in bir diğer Millî Mücadele konulu oyunu ise *Ateş*'tir. 1939 yılında yayınlanan *Ateş*, halkın Millî Mücadele'ye hangi şartlar altında katıldıklarını, cepheye mermi taşıyan köylülerin penceresinden aktarır. Yine manzum olarak kaleme alınan bu oyunda, milletin ortaya koyduğu iradeye, yüksek şuur ve inanca yapılan göndermelerle daha tabii ve daha insani yönleriyle Millî Mücadele'nin ele alındığını görürüz.

Her iki oyun da Millî Mücadele'nin farklı yönlerine odaklanmış ve farklı dönemlerde yazılmalarından ötürü olsa gerek, millî hafızayı diri tutma görevini farklı izlekler üzerinden yerine getirmeye çalışmışlardır. *Kahraman*'ın coşkulu, diri ve gerçeküstü dili ile *Ateş*'in folklorik vasıfları farklı türde tiyatro eserleri okuduğumuz izlenimini oluşturmaktadır.

Bu bilgilerin ışığında her iki oyunun Millî Mücadele'ye nasıl odaklandıklarını, benzeşen ve ayrışan yönlerini ayrı ayrı tahlil edeceğiz.

### A. MİLLÎ MÜCADELE'DEN MİLLÎ MİTOLOJİYE: KAHRAMAN

1933 yılında yayımlanan *Kahraman*, manzum bir piyes olmakla birlikte Faruk Nafiz tarafından "destan" olarak nitelenir. Oyunun Türk tarih tezine göre kaleme alınan diğer oyunlarına nazaran destansı özellikleri çok azdır. Hatta trajik yönü daha baskındır. Konu, kişi kadrosu, olay örgüsü, mekân ve motifler itibarıyla Anadolu romantizmini yansıtır. Fakat içindeki trajedi unsurları nedeniyle klasik Yunan tiyatrosundan da izler taşır. Şen'e (1998) göre *Kahraman* oyunuyla Türk milletinin ve Türk halkına ait olan her şeyin idealleştirilmesi amaçlanır (s. 623).

Vaka 1920'de Anadolu'da bir köyde geçer. Perde Hüseyin'in söylediği türkü ile açılır. Uyduran (2012) Hüseyin'in oyunun başında ve perde arasında türkü söylemesi klasik Yunan tiyatrosundaki koro geleneğini andırıldığını söyler (s. 46). Fakat bu türkü fonunu Anadoluçuluk olarak da görmek mümkündür. Müzikli tiyatro aracılığıyla Anadolu folklorunu sahneye taşıma çabası olarak değerlendirilebilir. Hüseyin'in Emine'ye türkü yakması, *Ateş*'te Ayşe'nin türkü söylemesi pastoral bir hava oluşturur.

Hüseyin köydeki hanı işletmektedir. Bir saz aşığı ve asker kaçağıdır. Geçmişte askerden kaçmak için dağa çıkmış eşkıyalık yapmıştır. Köyüne döndükten sonra da hanı işletmeye başlamıştır. Bekir Çavuş'un kızı Emine'yi sevmekte ve ona türküler yakmaktadır. Kardeşi Hasan ise hâlâ eşkıyalık yapmakta ve dağ bayır dolaşmaktadır. Bekir Çavuş geçmişi nedeniyle ve kardeşinin tavrından ötürü Emine'yi Hüseyin'e vermek istemez, zorlaştırmak için başlık parası olarak bin altın ister. Bekir Çavuş niçin Hüseyin'e karşı tavır takındığını şöyle ifade eder:

"İşte sulh oldu artık, korkulacak ne kaldı?  
Dört sınırdan kırk çeşit yabancı yurda daldı.  
Kişniyor memlekette başkasının atları,  
Bu değil miydi, oldu, onların maksatları?  
İşte düşman dışardan vurdu, onlar içerden,  
Yıldıkları devlet de kalkıyor orta yerden" (Çamlıbel, 2012, s. 279).

Bekir Çavuş'a göre Hüseyin bir asker kaçağı olarak, düşmanın verdiği zarar oranında vatana zarar vermiştir. Halbuki Hüseyin Emine'nin aşkından ötürü askere gitmemiş, dağlarda saklanmıştır.

Sahneye giren İmam ve Muhtar ise Çavuş'la birlikte durumu değerlendirir. İmam ve Muhtar Anadolu'nun kurtulma ihtimalinin artık mucizelere kaldığını düşünürler:

"Bir düşün

*Üstünden on ay geçti en kanlı bir dövüşün,  
Biz bu kanlı dövüşe topla, tüfekte girdik,  
Sonunda dünya kadar ülkeleri yitirdik...  
Düşün, ibret gözüyle dört senelik geçmişi,  
Şimdi nasıl silahsız başarırız bu işi?" (Çamlıbel, 2012, s. 283).*

İmam'ın bu sözleri, yazarın bilgilendirme işlevini yüklediği bu tipler aracılığıyla halkın Millî Mücadele'ye yaklaşımını gösterir. Düşman aynı olmakla birlikte Birinci Dünya Savaşı'ndaki gibi bir durum yoktur. Ortada doğru düzgün bir ordu yoktur. Düşman İzmir'den girmiş, Anadolu'nun içlerine ilerlemektedir. Mücadeleye katılacak gönüllülerin silahı, teçhizatı yoktur. Bu nedenle silahla girilen büyük savaştan mağlup ayrılan milletin bu savaşı kazanması imkânsız olarak görülmektedir.

Eski bir gazeteden yeni bir kahramanın ortaya çıktığı haberini alırlar. Yurdu kurtarmak için İstanbul'dan Samsun'a, oradan Erzurum'a ve Sivas'a geçen bu kahramanın haberi yer almaktadır. Bu esnada Hasan sahneye girerek kahramanın yaklaşmakta olduğu haberini verir. Hasan'ın maddi durumundaki değişim ve yeni aldığı at herkesi heyecanlandırır. Atı görme bahanesiyle İmam, Muhtar ve Bekir Çavuş'u uzaklaştıran Hasan, yalnız kaldıklarında kardeşinden hana gelecek olan Aziz'in heybesinde bulunan birtakım evrakı çalmasını ister. Karşılığında Çavuş'un Emine için istediği başlığı vereceğini söyler.

Sonraki mecliste Binbaşı Aziz'in hana gelişiyile Kahraman'a dair bilgiler derinleşir. Aziz önce Millî Mücadele'nin amacını ve sınırlarını şöyle aktarır:

*"Gözümüz yok ellerin bahçesinde, bağında,  
Yaşamak istiyoruz hür ana toprağında...  
Benzemez girdiğimiz bu cenk öbür cenklere,  
Bir milletin başından geçer ancak bir kere.  
Kazanırsa, dünyada artık ölüm ne bilinmez,  
Kaybetti mi bir daha ahrette de dirilmez!  
Arkadaş, yalnız buna halkın inandığı gün  
Gönülleri karartan bu cenk olur bir düğün.  
Dövüşmezsen ölürsün, kurtuluş cenkte ancak." (Çamlıbel, 2012, s. 297).*

Aziz, Kahraman'ı tanrısal özellikleriyle tanıtır. Her dinin bir peygamberi olduğu gibi, bu yolun da peygamberi Kahraman'dır. Milletin bahtını tersine çevirecek olan odur. Hatta millet ona "iman ettiği" takdirde kurtulabilecektir der ve ekler:

*"Baş eğerken adını bilmeden enbiyaya  
Kim inanmaz güneşle boy ölçen bir ziyaya  
Biz onu gördük, ancak ona inanıyoruz" (Çamlıbel, 2012, s. 298).*

Aziz'in Kahraman'ın niteliklerine dair bu söyledikleri, mitolojik bir betimlemeye doğru bizi sürükler. Daha sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün savaştığı cepheleri, elde ettiği başarıları coşkulu bir dille anlatır. Trablusgarp'ta, Balkanlarda, Çanakkale'de tarih yazmış bir kumandan olarak her mücadelesinde

akışı tersine çevirmiştir. Düşmanın önünde on yıldır bilfiil savaşıyan Atatürk'ten düşmandan kıyamete benzer bir intikam alacağı vurgulanırken, onun kumandan veya bir lider gibi bir tepeden/piramitten değil de tanrıça gibi gökten bütün zamanlara baktığını söylüyor:

*"Nasıl Rabbin en büyük eseri kıyametse  
O da şaheserini en sona bırakıyor,  
Asırlara ehramdan değil, gökten bakıyor!"* (Çamlıbel, 2012, s. 300).

Bundan sonraki kısımda Aziz'in dilinden Atatürk'e izafe edilen tanrısal özellikler ve tasvirler iyice coşkulu bir hâl alır. Mustafa Kemal Atatürk doğuştan paşadır, rütbesini ise yaratılış anında almıştır. Diğer paşalar gibi sırmayla rütbeyle paşa olmamıştır. Tabiatın binlerce tecellisi vardır ve bu tecellilerin her birinde ona benzeyen bir yön vardır. Durgun denizlerin taşması, dalgaların coşması, depremler, şiddetli fırtınalar, tufanlar, şimşekler ve yıldırımlarla özdeşdir. Hatta kendisine tabi olanları gemisiyle kurtaran Hz. Nuh gibi, milletini gemiye bindirerek kurtaracak olan odur. Bütün bu kuvvetlerin ve vasıfların birleşerek kaynaştığı, tecessüm ettiği isim odur. Hatta Aziz, tufanın da Nuh'un da o olduğunu söyler. Hüseyin bu tasvirlerden etkilendikçe, Aziz'in betimlemelerindeki mitolojik doz artar. Bu tanrısal tasvirler daha da ileriye gider:

*"Hiçbir ilah olamaz ondan güzel:  
Ok derim, bakışındır, yay derim, kaşındır o,  
Tutuşmuş yelesiyle bir aslan başındır o!  
Onu övmüş övmüş de yaratmıştır Yaradan.  
Yıldırım der sesine yabancılar uzaktan,  
Gök diye gözlerine dalar yanındakiler...  
Güneşi yıldızların haddesinden çektiler,  
Ona altın saç oldu ışıklar huzme huzme.  
Aksini görmek için bir bak yanık yüzüme!"* (Çamlıbel, 2012, s. 302-303).

Firidinoğlu'na (2011) göre Aziz'in Mustafa Kemal'i betimlediği bu kısımlar klasik edebiyatımızdaki na'atları andırır, Kahraman'ın sahnede görünmemesini de dini bir referans olarak görür (s. 91). Kişileştirilemeyen, ancak betimlenebilen kutsal bir varlık olarak aktarılır. Öte yandan doğa kuvvetlerinin kişisel vasıfları tamamlayıcı unsurlar olarak aktarılması *Kahraman'*daki Atatürk tasvirini kâh Zeus'a, kâh Apollon'a, kâh Poseidon'a benzeyecek şekilde çağrışım doğurur. Elinde şimşekler ve yıldırımlar olması yönünden Zeus'u, fırtınalarla, tufanlarla Poseidon'u anımsatır. İçlerinde en belirgin olanı ise Apollon'dur. Apollon kelime anlamıyla ışık saçan demektir. Atatürk'ü güneşle özdeşleştirilmesi ve ışık saçtığını söylemesinin yanı sıra Anadolu'nun ana tanrıçası Apollon'dur. Ayrıca yeteneklerini başka insanlara transfer edebilir (Erhat, 1996, s. 54). Çamlıbel, Atatürk tasvirinde sadece Yunan mitolojisiyle kısıtlı kalmaz. Semavi dinlere de çok sayıda gönderme yapar.

Ona bakan, onu görenler nurundan faydalanırlar. Bu betimlemelerde semavi dinlere de göndermeler vardır. Kahraman, Hz. İsa'nın eli ile mukayese edilir. Hz. İsa belki hastalara şifa verebilir fakat gönüllerdeki emelleri diriltemez. Zira şair Mustafa Kemal'in önderliğini ve ideallerini esir milletlerin hepsini diriltecek, uyandıracak bir başlangıç olarak görmektedir. Asya'nın esir halklarına

ilham vererek ta Çin'den, Hindistan'dan başlayacak toplu bir mücadelenin ilk belirtisidir. Böylelikle şair, Millî Mücadele'nin evrensel niteliğinin de altını çizmiş olur:

*"Açılan ilk ihtilal bayrağıdır Asya'nın.*

*Vay haline bu bayrak altına koşmayanın!"* (Çamlıbel, 2012, s. 304).

Şair Millî Mücadele'yi bir din, Mustafa Kemal Paşa'yı da bu dinin bir tanrısı, Aziz'i de peygamberi gibi aktarır. İlerleyen bölümlerde Hüseyin, kardeşi Hasan'a, Binbaşı Aziz ile Mustafa Kemal'in konuşmasını şöyle betimlerken onun telaşını, Tur Dağı'nda Allah ile konuşan Musa Peygamber ile kıyaslar. Hatta Kahraman'ın iradesini kendi iradesi üzerinde konumlandırarak, onun tüm hareketlerini yönlendiren gücün bizzat kahraman olduğunu söyler:

*"Söyleten beni odur, odur beni yürüten.*

*Şimdi senin karşına beni çıkartan odur,*

*O bana "Durdur!" diyor, ben de sana derim: Dur!"* (Çamlıbel, 2012, s. 324)

Çamlıbel'in semavi dinlere yaptığı atflar bununla kısıtlı kalmaz. Hüseyin, kahramanın ruhunda başlattığı dönüşümü içindeki çamur yığınının yeni bir temel inşa edilmesine, hiçbir şeyden bir şey husule gelmesine benzeter. Bu benzetme Allah'ın ilk insan Hz. Adem'i çamurdan yaratmasına telmihdir. Adeta ilk yaratılış gibi yüreğinde bir dönüşüm meydana gelmiştir. Atatürk üzerinden kurgulanan millî mitoloji, oyunu tarihi düzlemden çıkararak edebî ve politik düzleme taşır. Zira oyunun tezine göre toplumun şuurlanma vesilesi cismaniyetiyle Atatürk'tür. Firidinoğlu (2011) Cumhuriyet dönemi yazarlarının, bilhassa Faruk Nafiz'in tanrısal nitelikler taşıyan kahraman kurgusu ile Millî Mücadele'nin antiemperyalist vasfına ve halkın topyekûn katılımıyla verildiği iddiasına gölge düşürdüğünü öne sürer. Yarı tanrı kahraman kurgusu, Millî Mücadeleyi insanüstüleştirerek toplumsal gayreti ve dinamizmi geri plana iter (s. 89-92). *Kahraman* oyunuyla sanat araçsallaşır ve ideolojik olarak insanları koşullama arzusuna hizmet eder.

Bir sonraki mecliste köye gelen yolcu görülür. Bu yolcu Mustafa Kemal Paşa'dır. İkinci perdeye ise bu haberle geçilir. Şairin tasvir ettiği bu ilahi kaynak ile temas etmek İmam, Bekir ve Muhtar'da şok etkisi yapar. Aydınlanma ve erginlenme sadece Kahraman'ı görerek gerçekleşir. Hepsi Millî Mücadele'ye gönüllü olmak ister. Aziz'in de teşvikiyle Hüseyin gönüllülerden biri olur. Kahraman'a su veren Hüseyin, Aziz'in anlattıklarının tesirinin üzerine, kendi gözleriyle görerek etkilenir. Hüseyin'in davaya adanmışlığı Aziz'in heybesinden çaldığı belgelerden ötürü engele uğrar. Kardeşinin casusluk etmesi bir yana, Emine'ye kavuşma ihtimali de kalmayacaktır. Bir yanda millî menfaatler, bir yanda da şahsi beklentiler arasında kalan Hüseyin Emine ile konuşurken artık bin altın için yapmakta olduğu şeyi yapamayacağını, yani çalamayacağını, her şeyden çok sevdiği Emine yerine vatan davasını tercih ettiğini, öncelendiğini bildirir. Emine ise bu durumu kabullenerek Hüseyin'i bekleyeceğini söyler. Hüseyin'in yaşadığı bu dönüşüm, kardeşiyle olan konuşmasında da devam eder. Hasan, Aziz'in heybesinden belgeleri çoktan çalmıştır. Hüseyin kardeşine yalvarır, ona Kahraman'dan bahseder fakat kardeşi bundan etkilenmez. İki kardeşin arasında arbede yaşanır ve Hasan vurularak ölür.

Son perdede tüm şahıslar silah sesine toplaşır. Hüseyin'in kardeş katili olduğu görülür. Emine'den ayrılmanın ve kardeş katili olmanın acısını çeken Hüseyin, vatana hizmet etmiş olmasıyla teselli edilir.

Aziz ona herkesin hayatını kurtarmış olduğunu söyler. Hüseyin cepheye doğru yola koyulur. Aziz'in telkinleriyle Emine de Millî Mücadele'ye katılmaya karar verir.

Çamlıbel, Hüseyin'i bir saz şairi olarak betimleyerek oyuna Anadolu lirizmi katmaya çalışır. Emine ile Hüseyin arasındaki aşkı her ne kadar imkânsız bir aşk olarak, engel motifi şeklinde aktarmaya çalışsa da bu aşk teması eserde oldukça zayıf olarak işlenmiştir. Hem Atatürk'e dizilen abartılı övgülerin hem de Millî Mücadeleyi destanlaştırmaya çalışan epik tonun altında kalmıştır. Üstelik Atatürk'e izafe edilen tanrısal özellikler, oyunu epik tondan çıkararak gerçeküstü bir noktaya taşımıştır. Hem de yaşanan gerilimler tipik bir tragedya ile karşı karşıya olduğumuzu gösterir.

Kardeşin ölüğü uğruna gözden çıkarılması veya kardeş katli, Habil ile Kabil kıssasından ziyade Euripides'in Medea tragedyasında da vardır (Latecz, 2006, s. 268). Kardeşlerin kavga etmesi, birbirlerini katletmesi yaygın bir temadır; fakat Habil ve Kabil'de öldürmenin sebebi kıskançlık iken, Medea'da siyasi ikbaldir. Remus ve Romulus'ta da yine kardeşin birbirini beyhude öldürmesi söz konusudur. Öte yandan siyaseten kardeşin öldürülmesi ise Türk devlet geleneğinde ve siyasi kodlarında zaten mevcut olan bir durumdur. Akman (1997) şer'i hukuka göre özel zararın genel zarara tercih edilmesinin meşru ve mübah görüldüğünü, toplumsal bir zarardan ise kişinin kardeşini ortadan kaldırmasının izafi adalete karşılık geldiğini söyler (s. 152). Benzer bir bilinçle Aziz, Hüseyin'in içini rahatlatmak amacıyla kardeşini öldürmesinin meşru zeminini ve eğer öldürmeseydi gerçekleşebilecek olayları şöyle ifade eder:

*Bin bir düğümden biri çözülsün içerisinde:*

*Bunu yapardı her kim olsa senin yerinde!*

*Derdin azalsın diye anlatayım ki şunu*

*Çarşafı yırtılmamış kız kalmaz orta yerde.*

*Anladın mı, Hüseyin? Yavuklun da beraber! (Çamlıbel, 2012, s. 337).*

Böylelikle kardeşin kardeşi katletmesi izleyicinin/okuyucunun vicdanında temizlenerek, masumane ve iyi niyetli bir davranış olarak takdim edilmiş olur. Öte yandan uz bir yorum olarak Firidinoğlu (2011) *Kahraman* oyunundaki ihanet temasının sebebini ekonomik ve siyasi açıdan zorlu bir dönemden geçen toplumu diri tutmaya çalışmak olduğunu söyler. Öyle ki Cumhuriyet'in onuncu yılına değin yaşanan toplumsal ve siyasal olaylara, ayaklanmalara karşılık olarak Millî Mücadelenin ruhunu canlandırarak rejime duyulan inancı kuvvetlendirmenin amaçlandığını öne sürer. Hasan'ın Hüseyin tarafından öldürülmesi, kardeş dahi olsa millî varoluşa kasteden kim varsa ortadan kaldırılması gerektiği mesajını verir. Firidinoğlu o dönemde görülen Menemen Olayı, Bursa İsyanı gibi gerici ayaklanmalar üzerinden mesaj verildiğini iddia eder. Hatta Atatürk'e izafe edilen tanrısal vasıfların, Cumhuriyet'in yıkılmazlığına dair bir imge yaratmasının amaçlanmış olabileceğini söyler (s. 93-94).

Çamlıbel Millî Mücadeleye katılmadan önce gençlerin Anadolu'da başı boş dolaştıklarını, çapulculuk yaptıklarını, vatanın kurtuluş mücadelesiyle ilgili olarak kayıtsız ve umursamaz olduklarını Hüseyin'i tipleştirerek aktarır. Hüseyin ile Hasan arasında birtakım benzerlikler ve farklılıklar vardır. Hüseyin saz âşığıdır. Bir vakitler dağda eşkıyalık yapmıştır, sonra köyüne dönerek han işletmeye başlamıştır. Emine ile evlenmek için lazım gelen parayı kazanmak için hırsa kapılmıştır. Açgözlü, şehevi, süfli ve nefsi bir görüntü çizmektedir. Kardeşi Hasan'ın betimlemesi ise daha fenadır. Hasan'ın karanlık



yönleri daha fazladır. Yunanlara casus olarak çalışmaktadır. Para hırsının elle tutulur bir amacı yoktur, kardeşini parayla kandırmaya çalışır.

*Kahraman'* da modern bir tragedyayı anımsatır tarzda engel ve erginlenme motifi göze çarpar. Hüseyin'in erginlenmesinin izlediği yol şu şekildedir:

Engel motifi: Bekir Çavuş kızı için bin altın başlık ister.

Aldatıcı: Kardeşi Hasan, belgeleri çalması karşılığında ona bin altın teklif eder.

Büyülenme: Hüseyin, Binbaşı Aziz'in sözlerinden etkilenir, Mustafa Kemal Atatürk'ün cismaniyetini görmesiyle de erginlenir. İdealler ve vatani kurtarma arzusu Atatürk'ün fikirlerinden değil, cisminde ve dış görünüşünden doğar.

İkinci engel: Aziz'in çantasındaki belgelerin çalınmasına engel olarak vatana hizmet etmek ile Emine'den vazgeçmek ve kardeşi arasında kalır.

Trajik son: Hüseyin önce Emine'den vazgeçer, sonra casusluk yapan kardeşini öldürür, sonra da cepheye gitmeye karar verir.

Bu kurgusal plan eksenine oturan *Kahraman'* da Bekir Çavuş ve Muhtar halkı temsil eden alıcı konumundaki kişiler iken, Binbaşı Aziz ve İmam kılavuz konumundadırlar.

Yine de *Kahraman'* da Türk milletinin millî ve manevi bütün yönleri, Millî Mücadele'yi kazanan ruhu Atatürk'ün şahsiyetinde canlandırılmaya çalışılır. Atatürk tüm esir milletlerin umut ışığı olarak görülür. Otto Rank'ın (2018) dediği gibi kahraman mitos, sıradan ve sadece hayal gücüyle üretilmiş bir mitos değildir. Kahraman her zaman tüm mükemmelliklerle donatılmış kolektif bir ego olarak yorumlanmalıdır (s. 81-82).

Öte yandan Firidinoğlu (2011) *Kahraman'*ın destan olarak sunulmasını yazarın benimsediği ideolojinin tezahürü olarak görür. Şiirsel dilin ise yaratılmak istenen mahraman mitosunun perçinlenmesi bakımından önemli olduğunu öne sürer ve metindeki kutsal kitap söyleminin yeniden üretildiğini iddia eder (s. 87-89). Böyleyken görülen-görülme zıtlığında ölümsüz, tanrısal bir kimlik olarak resmi millî ideolojinin yansıtıldığı bir figür olarak Kahraman, Millî Mücadeleyi kazanmış; yani imkansız başarılmış bir idodür. Dolayısıyla burada yüceltilen Atatürk'ün kimliği olmaktan çıkar, onun temsil ettiği değerler sistemi, kazanmış olduğu zaferler ile birlikte ele alınır.

Sonuç olarak Millî Mücadele'nin insani yönlerinden çok, Cumhuriyet'in kurucu zihniyetinin ve egemenlik paradigmasının takdis edildiği *Kahraman'* da zengin folklorik unsurlara rağmen akış ve kurgu zayıf, geçişler muğlak, tempo ise yüksektir.

## B. MİLLÎ MÜCADELE'NİN BAŞKA BİR YÜZÜ: ATEŞ

1939 yılında yayınlanan *Ateş*, İnönü Muharebeleri sırasında Eskişehir-Bilecik yolu üzerindeki menzile cephaneye taşıyan Karadenizli köylüler konu alınır. Şahıs kadrosu *Kahraman'*a kıyasla daha dardır. Hüseyin ve Zeynep iki yaşlı köylü, kızları Ayşe ile beraber mermi yüklü kağnılarla cepheye yakın bir bölgeye ulaşmaya çalışmaktadırlar. Zeynep, kocası Hüseyin'e sigarayla cephanenin yanına bile

yaklaşmamasını öğütlerken, cephaneleri taşırken gösterdikleri fedakarlıkları, çektikleri zahmeti ve zorlukları şöyle aktarır:

*"Kendimiz öğleüstü kızgın güneşte yattık.  
Onları yavru gibi gölgeliğe uzattık.  
Biz tepeden turnağa içe durduk yağmuru,  
Örtümüze barınan mermiler kaldı kuru.  
Ekmek de isteseler, hani dile gelerek,  
Kendimizi aç koyup onlara vermek gerek!  
Ancak öz evladına bu kadar titrer adam."* (Çamlıbel, 2012, s. 408)

Böyleyken Hüseyin'in ağzında hep bir ölüm ve şehitlik lafı vardır. "Ne mutlu şehit olmak..." (Çamlıbel, 2012, s. 408), "Ölüme karşı bile gülerekten yürürüm" (Çamlıbel, 2012, s. 409) şeklinde ifadelerle ilerde olacak olaylara yönelik bir anıştırma ve sezdirme söz konusudur.

Millî Mücadele'ye Türk milletinin bütün fertleriyle ve olanaklarını en son noktasına kadar zorlayarak iştirak ettiği düşüncesi Ateş oyununda daha baskın bir ana fikir olarak öne sürülür. Erkekler cephede dövüşürken, kadınlar da alın terlerini akıta akıta cepheye mermi taşıyarak, Türk ordusunun ikmal hattında çok önemli bir vazifeyi üstlenirler. Hüseyin kadın ve erkeğin tamamen eşit şartlar altında bu mahşeri savaşın yükünün altına girdiklerini ifade ederken, Zeynep'in dilinden şu ifadeler aktarılır:

*"İlk kurşunun namludan çıktığı günden beri,  
Erkeğin kanı akar, kadının alın teri.  
Bir düşmanı yok etse, taşıdığım mermiler,  
Gelir rüzgâr, alnımdan dökülen teri siler.  
O kurşunda biraz da benim hakkım var derim,  
Artar kendi gözümde bir kat daha değerim."* (Çamlıbel, 2012, s. 411)

Savaşın can yakan yönlerinden biri de askerlerin çoğunlukla gençlerden oluşmasıdır. Hüseyin yaşından ötürü cephe gerisinde, kadınlarla birlikte köyünde kalmıştır. Yerinde kadınlarla bir durmayı kabul etmemiş ve cepheye tüm kuvvetiyle mermi taşımaya koyulmuştur. Bu direncin altında ise düşmanın köyüne kadar gelmesi halinde bütün kadınlara fenalık edeceği düşüncesi yatar. Fakat Zeynep bu düşünceye karşı çıkar ve tüm kadınlar adına sözü alır:

*"Ne yayık dövmedir bu, ne de yün eğirmedir.  
Ne de nazla niyazla tel duvağa girmedi!  
Cephane taşıyoruz bir yandan öbür yana,  
Bu kadar söz yetişir lakırdı anlayana.  
Sen hiç tasa etme ki kadımlaşmış değilsin,  
Erkekleşen bizleriz... Yüreğin böyle bilsin!"* (Çamlıbel, 2012, s. 412)

Oyunun genelinde "kadınların erkekleşmesi" yan izlek olarak göze çarpar. Bazı araştırmacılar Anadolu kadınının yiğitliğini, gözü pek ve cesur olmasını "erkekleşmek" diye tanımlayan Faruk Nafiz'in bu ifadesinin kadınları yüceltmek yerine aşağıladığını öne sürerler (Korkmaz, 2019, s. 55; Uyduran, 2012,

132-134). Bu değerlendirmenin anakronik bir çıkarım olduğu söylenebilir. Zira bu ifade, Faruk Nafiz Çamlıbel'in savaş nesli olması hasebiyle kadının Millî Mücadeledeki işlevini, askerî güç olarak katkısına değinmesini ve Türk kadınının kahramanlığına vurgu yapmak istemesini ifade ettiği yolunda değerlendirmek daha isabetli olacaktır. Faruk Nafiz Çamlıbel, bu mısraları ile Millî Mücadele'de kadınların payının ne denli büyük olduğunu vurgulamak ister.

Ayşe kendi kendine kalınca bir türkü söyler. Türkünün sözleri mâni biçiminde olmakla birlikte, Millî Mücadele'ye dair bazı atıflar da içerir. "Yurda yabancı doldu", "Aslanlarla ceylanlar/Yan yana savaşıyor" gibi ifadeler içeren bu türkünün sesine oradan geçmekte olan asker Ahmet kulak verir. Ahmet ile Ayşe vatan sevgisi üzerinden duygusal bir konuşma yaparlar. Ahmet cephaneleri teslim almaya gelen bir askerdir. Bu esnada sahneye giren Hüseyin, Ahmet'ten cephenin durumuna dair birtakım bilgiler alır. Ahmet bir kılavuz arketipi olarak bilgilendirme işlevini şu ifadelerle yerine getirir:

*"Yer istiyor yabancılar bugün öz ülkemizden.  
Biz diyoruz: "Vermeyiz bir karış tarla bizden!"  
Ağalık kaygısıdır onların güttükleri,  
Ağıra mal olacak işi büyüttükleri,  
Can kaygısı, aslını sorarsan, bizimki de.  
Büyük, küçük, bu işi halk anladı gitgide!  
Hemen el ense edip, başladı bir güreşe." (Çamlıbel, 2012, s. 420)*

Ahmet, Millî Mücadele'nin ne kadar ciddi bir savaş olduğunu halkın artık can kaygısına düştüğü zaman anladığını; fakat bütün olanaklarıyla da savaşa katıldığını vurgular. Bu oyunda *Kahraman*'da tanrısal vasıflarıyla anılan, adeta bir bağımsızlık tanrısı gibi gösterilen Mustafa Kemal Atatürk'ün yanına İsmet İnönü'de eklenir:

*"Elimizde kılıçtır, başımızda tuğumuz;  
Mustafa Kemal denen yenilmez başbuğumuz.  
Bir kaledir, örülmüş düşünceyle inandan,  
İnönü cephemizde İsmet gibi kumandan!  
Anadan doğma aslan olunca baştakiler  
Nasıl aslan kesilmez bütün savaştakiler?" (Çamlıbel, 2012, s. 421)*

Nasıl ki 1933'te, Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılında, Mustafa Kemal Atatürk'ü ön plana çıkarıyor ve onu idealize ediyorsa, dönemin iklimine bağlı olarak 1939'da da Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Millî Mücadele'ye olan katkısını ön plana çıkarmıştır. Burada şairin ikbal beklentisi olabileceği gibi, iktidarca takdir edilmek ve beğenilmek amacına yönelik de böyle bir yönelim benimsemiş olacağı düşünülebilir.

Cephanelerin bulunduğu yere gelen bir diğer asker Memiş'ten bölgenin oldukça tehlikeli ve riskli olduğu haberini öğreniriz. Hüseyin üzerlerine doğru düşmanın gelmekte olduğunu öğrenmesine rağmen cephanenin başında beklemeyi tercih eder. Diğerleri ise askerlerle daha güvenli bir yere giderler. Perde kapanırken bir patlama sesi duyulur.

İkinci perdede Ahmet ve Memiş patlamayı değerlendirirler. Memiş olan biteni işitmiştir. Düşman tarafından sarılan Hüseyin, cephaneyi ateşleyerek düşmanı yok eder. Kendisini de feda eder. İki mangadan fazla düşman askerini öldüren Hüseyin'in piyesin başındaki şehitlik ümitleri gerçekleşir. Zeynep bu ölümü üzüntünün yanında metanetle karşılar. Ahmet ise onlara şehitliğin kıymetinden ve hizmetinin büyüklüğünden bahseder. Ahmet başlarındaki erkeği kaybetmiş kadınlardan kendisini aileden biri gibi görmelerini ister ve onlara yine cepheye mermi taşıyarak Millî Mücadele'ye destek olmalarını tavsiye eder. Gereken hayvanları kendi ailesinden almalarını rica eder. Ahmet ile Ayşe arasında da hem yoldaşlık hem de kardeşlik duyguları gelişir.

Kendini feda etme Türk edebiyatında millî romantizmin en büyük motiflerinden biridir. Şehadeti arzulama, düşmanla çarpışarak ölmeyi yaşamaya tercih etme, yüce amaçlar için kendini imha etme gibi eylemler millî edebiyatımızın yücelttiği davranışlar arasındadır. Edebiyatımızda vatan için fedakârlığın çok sayıda türü vardır: sevgilisinden vazgeçme, vatanını anne-babasından, evladından çok sevmeye, kardeşlerini feda etme, kendini feda etme, ihanet eden yakınlarını ortadan kaldırma, intihar saldırısı düzenleme gibi örnekler görülür. 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, Hüsamet'in Işın'ın *Atatürk'e İlk Kurban*'i izler. Tümü ile Mustafa Kemal taraftarı olan ailenin bir oğlu padişah tarafındadır. Baba oğlunu öldürür; diğer oğul millî kuvvetlerden bir birliğin başıdır. Savaş aileyi ikiye bölmüştür. *Ana*'da (S. Behzat Butak) ise anne düşmanlar için casusluk eden oğlunu öldürür. *Gönüllülerin Türküsü*'nde (R. Gökalp Arkin) Tunçkanat, zafer için gerekli evrakı almak amacıyla babasının arkadaşı subayı ve babasını öldürmek zorunda kalır. *Devrim Yolcuları*'nda (Celal Tuncer telsizci asker olan ağabey, casus olan kız kardeşinin kurşuna dizilişini umursamaz. *Vatan ve Vazife*'de (Saim Kerim Kalkan) bir subay, gizli evrakı çalan nişanlısını evrakı geri alabilme için boğar. *Günlerden Bir Gün*'de 14 - 15 yaşlarındaki Sırma, kağnılarla cepheye mermi taşırlarken yardım 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 mezarısız şehidi tanırız (Töre, 2009 s. 2286).

## Sonuç

Faruk Nafiz Çamlıbel'in bu iki oyunu, Millî Mücadele'ye farklı iki perspektif getirmiş, Cumhuriyet ideallerinin meşru zeminini anlatmayı ve Anadolu insanının bu davaya bakış açısını yansıtmayı hedeflemiştir. Her şeyden önce millî heyecanın diri tutulmaya çalışıldığı, epik ve romantik bir anlatım tarzının benimsendiği bu oyunlarda, millî romantizmin oldukça yüksek tonda hissedildiğini görmek mümkündür.

Millî Mücadele izleği *Kahraman*'da millî lider Mustafa Kemal Atatürk'ün şahsiyetinde meczedilen özgürlük, bağımsızlık, millî hasletler ve kahramanlık üzerinden anlatılır. Sıradan bir eşkıya Hüseyin'in kendini bağımsızlık yoluna adanması, nefsi ve şahsi arzularından sıyrılarak millî hedefler için mücadeleye koyulması üzerinden aktarılır. Burada Millî Mücadele'nin bütün karakteristik kaynağı Atatürk'tür. *Ateş*'te ise halkın Millî Mücadele'ye yaklaşım biçimi daha çok ön planda tutulur. Buradaki insanlar millî açıdan bilinçli ve ne için mücadele etmekte olduklarının farkında olan sıradan köylülerdir. Faruk Nafiz Çamlıbel Hüseyin'in üzerinden Millî Mücadele'nin isimsiz şehitlerine gönderme yapar.

*Kahraman* oyunu, Halkevlerinde gösterilmek üzere Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamaları bağlamında kaleme alınmış bir metindir. Bu bağlam düşünüldüğünde eserin barındırdığı düşünce ve ideolojik yapı, Millî Mücadele verilirken karşılaşılan güçlükler değil, Millî Mücadeleden doğarak meşruiyetini haklı zaferden alan Cumhuriyet'in temsil ettiği değerler sistemine kolaylıkla izafe edilir. Her ne kadar Kahraman oyunu bir kültür aygıtı olarak değerlendirilse de (Firidinoğlu, 2011, s. 95), bu gibi eserlerin kaleme alınmasının evvela devrimlere meşru ve haklı bir ideolojik zemin arayan ulus-devlet refleksi olarak değerlendirmek daha isabetli olacaktır.

*Kahraman'* da Emine Millî Mücadele'ye katılırken, burada da Zeynep ve Ayşe katılır. Özellikle kadınların askeri katkısını vurgulamanın şöyle bir etkisi olmuştur. Devletler savaşlara erkek bireyleri askere alarak girerler. Dolayısıyla böyle bir ordunun arkasında bir siyasal otorite olarak devletin bizatihi kendisi yer alır. İkmal ve mühimmat taşınması gibi işler hususunda kaygılanması gereken mekanizma yine devlettir. Millî Mücadele'de ise bundan farklı bir manzara oluşmuştur. Anadolu'da yaşayan Türk halkı, kadınıyla erkeğiyle, genciyle yaşlısıyla bütün olanaklarını sonuna kadar kullanarak, başında herhangi bir örgün otorite olmaksızın kendi iradesini ve hayatını ortaya koyarak vatanını işgal eden düşmanlarına karşı koymak üzere cepheye akın etmiştir. Millî Mücadele bu vasfıyla *Kahraman'* da değinildiği gibi, Birinci Dünya Savaşı'na benzemez. Kendine özgü bir karakteristiği vardır.

### **Etik Kurul İzni**

Bu makale, etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.



## Kaynakça

- Akman, M. (1997). *Osmanlı Devletinde kardeş katli*. Eren Yayınları.
- Çamlıbel, F. N. (2012). *Yayla kartalı-toplu oyunlar*. YKY.
- Çıkla, S. (2006). Cumhuriyetin onuncu yıldönümü anısına yapılan edebî yayımlar. *Turkish Studies*, 1(1), 45-67.
- Enginün, İ. (2006). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Ertan, E. (2012). Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan tiyatro eserlerinde Atatürk ve Atatürkcülük. *Turkish Studies*, 7(3), 1201-1213.
- Firidinoğlu, N. (2011). Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman Destanı" ve yazınsal metnin üretim sürecinde ideolojik zorunluluğun rolü. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, 17, 86-97.
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan tragedyalari*. Mitos-Boyut Yayınları.
- Okur, M. (2018). Halkevlerinin kültür faaliyetlerinde edebi metinlerin rolü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(24), 385-398.
- Özkeklik Korkmaz, M. (2019). *Erken cumhuriyet dönemi tiyatro metinlerinde millî ve cinsel kimlik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Rank, O. (2018). *Kahramanın doğuş miti*. Pinhan Yayınları.
- Smith, A. (1994). *Millî kimlik*. İletişim.
- Şen, S. (1998). Atatürk, cumhuriyet ve tiyatro. *Erdem Cumhuriyet Özel Sayısı* 2(32), 621-630.
- Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Dost Yayınevi.
- Şengül, A. (2009). Türk tiyatrosunda tarih. *Turkish Studies*, 4(I-II), 1931-1987.
- Şengül, A. (2022, 9 Nisan). Atatürk Döneminde Tiyatro Eserleri. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ataturk-doneminde-tiyatro-eserleri/?pdf=3818>
- Töre, E. (2009). Türk tiyatrosunun kaynakları. *Turkish Studies*, 4(I-II), 2181-2348.
- Ulusoy Tunçel, A. (2007). Türk edebiyatında 'manzum tiyatro' formunun doğuşu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 43-66.
- Uyduran, M. (2012). *Faruk Nafiz Çamlıbel'in tiyatro eserleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünlü, N. H. (2004). *Türk tiyatro eserlerinde "Millî Mücadele"* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

