

**T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSUNDA
DİN TEMASI**

Derya AKDEMİR

TEMMUZ – 2021



T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSUNDA
DİN TEMASI**

DERYA AKDEMİR

TEZ DANIŞMANI:

Doç. Dr. Ali Kurt

TEMMUZ-2021

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Derya AKDEMİR

26.07.2021

ÖZ

1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSUNDA DİN TEMASI

Akdemir, Derya

Yüksek Lisans, Türk Dili Ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Ali Kurt

Temmuz, 2021

Tiyatro, insanlığın başlangıcıyla birlikte oluşum sürecine girmiş ve insanlıkla birlikte gelişimini sürdürerek kendi kitlesini oluşturan bir sanat türü haline gelmiştir. Sahnede canlı olarak sergilenmesi tiyatroyu canlı bir sanat türü olarak daha gerçekçi ve etkileyici kılmaktadır. Tiyatronun tarihine bakıldığı zaman milletler içerisinde farklı şekillerde karşılandığı görülmektedir. Türk tiyatro tarihine bakıldığında, tiyatronun çeşitli evrelerden geçtiğini söylemek mümkündür. Batılı anlamda Türk tiyatrosuna baktığımızda başlangıç sürecinden itibaren toplumun değişim ve dönüşümünde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Özellikle Cumhuriyet sürecinde yeni rejimin yerleşmesi ve daha sağlam temellere oturması için sanatın diğer türleri gibi tiyatrodaki bir görev üstlenmiştir. İşte bu çalışmamızda yeni rejimin gereği olarak da farklılaşan din temasının 1923-1950 yılları arasında yazılan tiyatro eserlerindeki izi sürülmüştür. Çalışmamızın birinci bölümünde tiyatro ve din başlığı altında din kavramı, Orta Asya, Anadolu, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte 1923-1950 yılları arasındaki süreçlerde tiyatro ve din ilişkisi incelenmiştir. Ardından ikinci bölümde ele aldığımız sürece zemin hazırlamak için Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemi'nde Türk Tiyatrosu incelenmiş, bu dönemde tiyatronun gelişimine katkı sağlayan isimler ve eserlerine yer verilmiştir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Tiyatrosunun Gelişimi başlığı altında tezimizin ana konusu açıklanmıştır. Çalışmamızın son kısmında tiyatronun gündelik hayat ve insandan beslenen bir tür olması, insanlığın bir ihtiyacı olarak ortaya çıkması ve varlığını devam ettirmesi sebebiyle ele aldığımız yıllar arasında Tiyatro Eserlerindeki Gündelik Hayatla İlgili Din Teması başlığına yer verilmiştir. Eserler, ele aldıkları konu ve yazıldıkları dönem bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: tiyatro, din, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1950)

ABSTRACT

Perception of religion in Turkish theater between 1923-1950

Akdemir, Derya

Master of Turkish Language and Literature

Supervisor: Associate Professor Ali Kurt

July, 2021

Theater, entered the process of formation with the beginning of humanity and has become a type of art that creates its own mass bu continuing its development with humanity. Displaying it live on the stage makes the theater more realistic and impressive as a live art genre. When we look at the histroy of the theater, it is seen that it is welcomed in different ways among the nations. Looking at the history of Turkish theater, it is possible to say that the theater has gone through various phases. When we look at the Turkish Theater in the western sense, it is seen that it has pşayed an important role in the chane and transformation of the society from the beginning. Especially in the Republican period, he undertook a role in the teater, like other types of art, in order to establish the new regime and sit on a more solid foundation. In this study, the theme of religion, qich differed as a requirement of the new regime, was traced in the theater works written between 1923-1950. In the first part of our study, the concept of religion under the title of theater and religion, the relationship between theater and religion in the processes between 1923-10950 with the establishment of Central Asia, Anatolia, the Ottoman Empire and the Republic of Turkey were examined. Then, as we discussed in the second part, Tanzimat and Turkish Theater during the II. Constitutional Monarchy Period was examined, and the names and works that contributed to the development of the theater in this period are included. In the third part of our study, the main subject of our thesis is explained under the title of Development of Turkish Theater in the Republican Period. In the last part of our study, the title of Religious Theme of Everyday Life in Theater Life in Theater Works has been included between the years we have discussed, since theater is a genre that feeds on daily life and people, emerged as a need of humanity and continued its existence. The works were evaluated in terms of the subject they deal with and the period they were written.

Key Words: teater, religion, republic period turkish teater (1923-1950)

ÖNSÖZ

Tiyatro, bir sanat türü olmasının dışında “insanı, insana, insanla ve insanca” anlatan bir tür olması sebebiyle diğer sanatlardan ayrılmaktadır. Tiyatro, insan ve toplumla var olmakta ve şekillenmektedir. Bu yüzden tiyatroyu insandan ve toplumdan ayırmak mümkün değildir. Her toplum belirli inanç biçimlerine sahiptir. Tiyatronun toplumdan ayrı olamayacağı düşünüldüğünde din ile ilişkisinin de kaçınılmaz olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Din, dünya üzerinde insanlıkla birlikte oluşum sürecine girmiş ve çeşitli şekillerde bireylerin hayatlarını yönlendiren bir inanç unsuru haline gelmiştir. Din de tiyatro da insanla birlikte var olmuş ve insanla birlikte gelişmiştir. Bu da bizi tiyatro ve dinin ortak paydasının insan olduğu sonucuna ulaştırmaktadır.

1923-1950 yılları arasında Türk tiyatrosunda din teması, daha önce müstakil olarak ele alınmamıştır. Bu sebeple biz de Yüksek Lisans tezi olarak, 1923-1950 yılları arasında Türk tiyatrosunda din temasını incelemeye ve bu sahada çalışmaya karar verdik. Bu konu müstakil olarak ilk kez çalışıldığı için de çeşitli zorlukla karşılaştık. 1923-1928 yılları arasında eserlerin Arap harfli olması ve ilerleyen süreçte bu eserlerin Latin harflerine çevrilmesiyle de sanki ilk kez yazılmış ve basılmış gibi yazım tarihlerinin bu çevrildikleri tarihler şeklinde gözükmesi söz konusu olmuştur. Bu durum eserlerin orijinal yazım tarihleri ile çevrildikleri tarihlerin karışıklık yaratmasına sebebiyet vermiştir. Çalışmamızda Latin harflerine çevrilen eserleri inceledik. Ele aldığımız eserler, yazım ve imlâ bakımından eserlerin orijinal haliyle aktarılmıştır.

İnceleme ve değerlendirmelerimizde ortaya çıkan sonuç tiyatronun insan merkezli bir sanat türü olması sebebiyle, toplumun dinî inancı fark etmeksizin bir tür olarak engellere karşı çıktığının göstergesidir. Ele aldığımız dönemde sanat türü olmasından ziyade toplumu değiştirme ve dönüştürme amaçlı bir okul olarak görülmesi tiyatronun bir sanat türünden çok daha fazlası olduğunun göstergesidir. Bu sonuç çalışmanın oluşmasını sağlamıştır.

Lisans eğitimim başta olmak üzere, bu tezin oluşum aşamasında büyük katkısı olan, çalışmanın tespit edilmesinde, ortaya çıkarılmasında ve sonuçlandırılmasında beni yönlendiren, fikrini, zamanını ve emeklerini benimle paylaşan kıymetli hocam Doç. Dr. Ali Kurt’a teşekkürü borç bilirim.

Beni her koşulda destekleyen, çalışma sürecim içerisinde maddi ve manevi olarak benden desteklerini esirgemeyen, güvenleriyle sırtımı yaslayabileceğim bir dağ olan sevgili aileme, bilhassa kıymetli anneciğim Zerrin Akdemir’e sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

Derya Akdemir

2021, Kırklareli

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TİYATRO VE DİN

1.1. Din Kavramı.....	5
1.2. Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerde Din.....	6
1.2.1. Tarih Sahnesine Çıkıştan Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşuna Kadar Türklerde Din.....	7
1.2.2. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kurulması ve 1923-1950 Yılları Arasında Dinî Süreç.....	9
1.3. Tiyatro ve Din.....	10
1.3.1. Semavi Dinler ve Tiyatro.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK TİYATROSU

2.1. Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu.....	15
2.2. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu.....	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU

3.1. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Tiyatrosunun Gelişimi (1923-1950)....	25
3.2. 1923-1950 Yılları Arasında Cumhuriyet Dönemi Sürecini Konu Alan Tiyatro Eserlerinde Din Teması.....	29
3.2.1. Semavi Dinler Üzerinden Din Teması.....	30
3.2.2. İslam Dini Üzerinden Din Teması.....	35
3.2.3. Hristiyanlık Dini Üzerinden Din Teması.....	48
3.2.4. Diğer.....	51
3.3. 1923-1950 Yılları Arasında Semavi Olmayan Dinler Üzerinden Din	

Teması.....	52
3.3.1. Gök Tanrı İnancı	52
3.3.2. Şamanizm.....	60
3.4. 1923-1950 Yılları Arasında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Gelenek ve Hurafelerin Sorgulanması	62
3.4.1. Dinî Değerlerin Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri .	63
3.4.2. Dinî Değerlerin İslam Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri.....	65
3.4.3. Dinî Değerlerin Hristiyanlık Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri.....	80
3.4.4. Bireylerin Davranış Biçimlerinde Din Teması	86

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TİYATRO ESERLERİNDEKİ GÜNDELİK HAYATLA İLGİLİ DİN TEMASI

4.1. Tiyatro Eserlerinde Gündelik Hayatla İlgili Sahnelere Yansıyan Din Teması.....	105
4.2. Tiyatro Eserlerine Yansıyan Tarihi Kişilikler Üzerinden Gündelik Hayatta Din Teması.....	106
4.2.1. Tiyatro Eserlerine Yansıyan Günlük Konuşmalarda İslam Dininin Yansımaları	111
4.2.2. Tiyatro Eserlerine Yansıyan Gündelik Davranışlarda Dinin Yansımaları	117

SONUÇ.....	125
-------------------	------------

EKLER.....	129
-------------------	------------

EK 1	129
-------------------	------------

EK 2	145
-------------------	------------

EK 3	149
-------------------	------------

KAYNAKÇA	155
-----------------------	------------

KISALTMALAR

age	: Adı geçen eser
agy	: Adı geçen yayın
bkz	: Bakınız
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
ed.	: Editör
Hz.	: Hazreti
İ.Ö.	: İsa'dan Önce
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
vb.	: ve benzeri
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Tiyatro, canlı bir sanat türü olmasının ötesinde içerdiği konular ve sahne içerisinde yarattığı hava bakımından diğer sanat türlerinden ayrılmaktadır. İlk insandan itibaren toplumlar kendilerini anlatma gereği duymuş böylece tiyatronun ortaya çıkışına zemin hazırlamışlardır. Bireylerin ve toplumların inanç biçimi çerçevesince ortaya çıkan ve zamanla sanat türü olarak bağımsız bir hâl alan tiyatro, dinî anlamda çeşitli engellere takılsa da zamanla bu engelleri aşarak bağımsız bir sanat türü olmayı başarmıştır.

Din, bir inanç biçimi olmasından ziyade bireylerin ve toplumların gündelik hayatlarına yön veren kurallar içermektedir. Bu kurallar, kesin ve net kurallar olduğu için bireyler ve toplumlar inandıkları dinin kurallarına göre hareket etmektedirler. İslam dinine mensup olan, kutsal kitap olarak Kur'an-ı Kerim'e inanan Müslüman toplumu, dinin gerekliliği olarak resim, heykel ve tiyatro gibi sanat dallarından uzak durmaktadırlar. Kur'an-ı Kerim' de Şuara Suresinde (224/225/226) sanatla uğraşanlar için "Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin?"¹ denmektedir. Öncelikle dinin bir otorite olarak kısıtlamalarına karşı çıkacak sanat dallarını istemediğini söylemek mümkündür. Bunun dışında İslam dininin ortaya çıktığı coğrafyaya baktığımız zaman insanların eski âdet ve inanç biçimlerine geri dönmesinin engellenmesi için bu ayetlerin indirildiğini belirtmek gerekmektedir.

Hristiyan toplumunda tiyatro, kilise içerisinde din adamlarının icrasıyla başlayan bir tür olarak Aydınlanma Dönemine kadar varlık göstermiştir. Akıl ve bilimin öne çıkmasıyla birlikte tiyatro, kilise ve din adamlarından ayrılmış, bağımsız bir sanat türü olarak varlık göstermeye başlamıştır. Başlangıç sürecinden itibaren tiyatro, Hristiyan toplumuyla iç içe bir yapı halinde varlığını devam ettirirken, İslam toplumu için aynı durumdan söz edilememektedir.

¹ Elmalılı Hamdi Yazır, "Kur'an-ı Kerim Meali", Ankara: Diyanet Yayınları, 2011.

Batılı anlamda tiyatronun Osmanlı topraklarına girdiği dönemde Osmanlı toplumunda geleneksel gölge oyunları varlık göstermektedir. Batılı devletlerle temaslar batılı anlamda tiyatronun Osmanlı Devleti'ne gelmesini sağlamıştır. Osmanlı toplumunda başlangıç aşamasında özellikle Ermeni ve Rumların sahneye çıkması dil sorunlarını doğurmuş, halkın tiyatroya alakası azalmıştır. Bu duruma çözüm olarak Müslüman erkeklerin sahneye çıkması sağlanmıştır. İslam dini ve tiyatronun beraberliği için çeşitli arayışlara girilmiş ve çözüm olarak sahneye kadınlar yerine sadece erkeklerin çıkması fikri öne sürülmüştür. Kadın rollerinin az olduğu temsillerden sonra kadın rollerini de erkekler canlandırmaya başlamışlardır. Tiyatronun bir sanat türü olarak yaygınlaşmasından ziyade, toplumu değiştiren ve dönüştüren yanının keşfedilmesiyle birlikte kadınlar da sahneye çıkmaya başlamışlardır.²

Din, her ne kadar tiyatroyu kısıtlasa da insanların ihtiyaçları doğrultusunda gelişen sanat, varlığını hız kesmeden devam ettirmiştir. Din, sanat dallarını kısıtlarken tiyatro da kısıtlanmaya karşı bir başkaldırı sergilemiştir. Önüne çıkan dinî engelleri zamanla aşmayı başarmıştır. İslam ve tiyatro ilişkisine baktığımız zaman tam anlamıyla temeli sağlam bir ilişkiden söz edilememektedir.

Çalışmamız içerisinde ele aldığımız dönemlerde özellikle Osmanlı Devleti'nin son zamanları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında kendi oluşumunu tamamlamaya çalışan tiyatro, bir sanat türü olmasından ziyade toplumu eğitmek ve yönlendirmek açısından kullanılan bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde tiyatro izleme ve tiyatro oyunu yazma furcasının başlaması tiyatroya olan alakayı büyüterek geliştirmiştir. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile birlikte devletin içerisinde bulunduğu durumu yansıtan ve halkı bilinçlendirmek için yazılan tiyatro oyunlarının sayısı artmıştır. Bu oyunların sahnede canlı olarak sergilenmesi ve yazılı bir tür olmaması sebebiyle her zümreye hitap etmesi,

² Belkıs Yaman, "1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde Tiyatro" (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. 1994, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 52047), s. 32/36.

tiyatro oyunlarının vermek istediği mesajı rahatlıkla yansıtmasını sağlamıştır.

Ele aldığımız 1923-1950 yılları arasında özellikle 1923-1933 yıllarında Cumhuriyet rejimini destekleyen eserler kaleme alınmıştır. Mustafa Kemal Atatürk tarafından tiyatro oyun yazarları teşvik edilmiş ve devlet ideolojisinin halka aktarılması için tiyatro oyunlarının yazılması desteklenmiştir. Yeni kurulan devlet ve halka aktarılan yeni ideolojiler, Osmanlı toplumunda doğup büyüyen, I. Dünya Savaşı gibi büyük bir savaştan çıkmış halkın, küllerinden yeniden doğan bir devletin batılılaşma politikalarının anlatılabilmesi için tiyatro, kurtarıcı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Laik sistemin benimsenmesi, din ve devlet işlerinin ayrılması, devletin batılı tutumları ve yeni devrimlerinin halka aktarılabilmesi için devlet tarafından Halkevleri kurulmuştur. Ülke içerisinde yeni ideolojinin herkese aktarılabilmesi için tiyatro oyuncuları Anadolu turnelerine çıkmıştır. Halkevlerinde sergilenen konu genel olarak Kurtuluş Savaşı ve cephe mücadeleleri olmuştur. Halkevleri kurulduğunda 136 Halkevinde 136 binden fazla kişiye bir iki gün içerisinde amaçlanan fikrin telkin edinebileceği hesaplanmıştır.³ Böylece Halkevleri, devletin tiyatro aracılığıyla fikir aşılatabileceği temel yapılardan biri haline gelmiştir.

1923-1933 yılları, Cumhuriyet'in ilan edildiği süreç ve Cumhuriyet'in ilan edilışinin onuncu yılı olması sebebiyle, tiyatro eserlerinde Cumhuriyet bilincinin yeniden canlandırılması amacıyla birçok eser yazılmıştır.

1933-1940'lı yıllarda Atatürk rejiminin devam etmesiyle, bu dönemde de din teması barındıran eserler yazılmaya devam edilmiş, devlet yazarları ve oyuncuları desteklemeye devam etmiştir. 1940-1950'li yıllarda yazılan tiyatro eserlerinde konular devlet ideolojisinden ziyade daha müstakil

³ Tamer Temel. "Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro", İdil Dergisi, C. 5, S. 26, 2016, s.1774.

konulara dönüşmüş, yazarlar daha özgün tiyatro oyunları yazmaya başlamıştır. Ele aldığımız dönemde yazılan tiyatro oyunları ile birlikte artık Türk Tiyatrosu kendi oluşum ve gelişim sürecine girmiştir.

Çalışmamızda ele aldığımız eserlerde genel olarak yansıtılan din teması halkı bilinçlendirmek amaçlı yazılan eserlerden oluşmaktadır. Devletin laik sistemi halka olumlu şekilde yansıtılması için birçok eserde İslam dini ve Hristiyanlıkla alakalı olumsuz görülen öğelere yer verilmiş, halkın dinî anlamda sorgulama içerisine girmesi sağlanmıştır. Bu dönemde yazılan eserler, Osmanlı Devleti içerisinde birçok halkın beraber yaşaması sebebiyle İslam dinine hakim şekilde yazıldığı gibi Hristiyanlık dinine de hakim şekilde yazılmıştır.

Bu dönemde semavi dinler ve semavi olmayan dinler, din teması olarak karşımıza çıkmaktadır. Semavi olmayan dinlerin tema olarak ele alınma sebebi, savaştan yeni çıkmış yorgun halkın geçmişinden güç almasını sağlamak amaçlıdır. Türklük bilincinin yeniden canlandırılmaya çalışılması devletin ideolojik politikalarından kaynaklanmaktadır. Yaratılmaya çalışılan yeni insan Türklük bilincinde olan, laik ve batılı insandır.

Sonuç olarak tüm bu bilgiler ele alındığında 1923-1950 yılları arasında yazılan tiyatro oyunlarında bulunan din temasının yazarlar tarafından bilinçli olarak ele alındığı, toplumu değiştirmek ve dönüştürmek noktasında tiyatrodan istifade edildiğini söylemek mümkündür. Türk tarihinde çeşitli inanç biçimlerinin olması, Türk milletinin güçlü tarihsel geçmişinin olması, Türklerin İslam dini ile tanışması, Osmanlı Devleti içerisinde yaşayan Müslüman toplumunun diğer semavi dinlere inanan milletlerle birlikte yaşaması ve yazarların bu inançlarla alakalı bilgi sahibi olmaları eserler vermelerini kolaylaştırmıştır. Çalışmamız gereği içerisinde din teması barındırdığını tespit ettiğimiz eserler, bizlere Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosuyla alakalı geniş bilgiler vermektedir.

1. BÖLÜM

TİYATRO VE DİN

1.1. Din Kavramı

Din, yüzyıllardır insanlar tarafından araştırılan ve anlamlandırılmak istenen bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat din kavramının tanımını yapmak, onu tam olarak bir açıklamaya sığdırmak kolay değildir. Çalışmamız gereği 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro eserlerinde din temasına bakabilmek amacıyla din kavramına genel olarak değineceğiz.

Din, etimolojik açıdan Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisinde “hüküm, örf ve âdet” anlamlarında açıklanmaktadır. Terim anlamıyla kısaca açıklamak gerekirse din, insanlığın kendilerinden üstün saydıkları ve yaratıcı olarak kabul ettikleri kutsallarına olan imanlarıdır. Din kutsal sayılan yaratıcıya ibadet ve iman davranışlarını belirleyerek insanlara yardımcı olmaktadır. Hayatın birçok alanında insanla varlığını sürdürür, belirli kural ve yasaklarla insanlara yaşam tarzı sunar. Böylece bireyler dinî öğreti ve emirlerle birlikte bazen katı kurallarla bazen de esnek bir şekilde hayatlarını idame ettirirler.⁴

Din, ilk insandan bu yana dünya üzerinde kendisine yer edinmiş bir olgudur. İnsanlığın varoluşu ile birlikte din kavramı da ortaya çıkmıştır. “Arkeoloji, antropoloji ve etnoloji gibi bilimler, tarihte ne kadar geriye gidilirse gidilsin, dinsiz bir topluma rastlanmadığını ortaya koymuştur.”⁵ Dinin ortaya çıkışıyla alakalı insanların sorularına yanıt vermek amacıyla ortaya çıkan olgu demek mümkündür. Hayati Hökelekli, *Din Psikolojisine Giriş* adlı eserinde bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Dinin toplumların yaşantısını belirlerken genel olarak birçok etki ve işlevinden söz etmek mümkündür. Din, inanılması gereken

⁴ Abdülcelil Bilgin, “*Din, Dindar, Dindarlık Özeleştiril Bir Değerlendirme*”, Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 2, S. 23, 2014, s. 76.

⁵ Baki Adam, “*Dinler Tarihi*”, Ankara: Grafiker Yayınları, 2015, s.35.

doğrularla birlikte bireylere Allah ile ilişki kurmanın yollarını sunar. İnsanların yaşam içerisinde anlamlandıramadığı çeşitli kavramları açıklar. Bu kavramlar genel olarak hayat, ölüm, kader, acı, mutluluk gibi gündelik yaşamda bireylerin sorun yaşadığı kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Din de, yapısı gereği bu kavramları açıklayarak insanın sorularına cevap verir ve kendini bulmasında yardımcı olur. Böylece hayat, cevapların bulunduğu sorularla birlikte daha anlamlı bir hal almış olur.”⁶

Sonuç olarak birden çok anlam barındıran, insanlar arasında çeşitliliğe sahip olan din kavramı, ilk insandan günümüze kadar varlık göstermiş ve varlık göstermeye devam etmektedir.

1.2. Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerde Din

Türk toplumu tarih sahnesinde varlık göstermeye başladığı süreçten itibaren çeşitli dinlere mensup olmuştur. Özellikle yaşadıkları coğrafyalara göre dinî inanışları da çeşitlilik göstermiştir. Göçebe bir toplum olmaları ve ilerleyen süreçte devlet haline gelmeleriyle birlikte inanç biçimleri etkileşim kurdukları devletlere göre şekil almıştır.

Türk toplumunun yazılı kaynaklarda bilinen ilk inanç biçimi Gök Tanrı inanç biçimidir. Gök Tanrı inancı ile birlikte Türk toplumunda yer ve gök değerli görülmüştür. Gökyüzünde yaşanan tabiat olayları, su ve toprak üzerinde yetişen bitkiler dinî anlamda değer görmüştür. Bu değer de ‘animizm’ inancını şekillendirmiştir. Özellikle kamlar (Şaman) dualarında Gök Tanrı başta olmak üzere kendilerine yardımcı olmaları için kullardan de yardım isterler. Animizm ile birlikte yeryüzünde bulunan nesnelere tapıldığı da görülmektedir. Bu inanç biçimine ‘totemizm’ denir. “Totemler genel olarak hayvanlardan oluşmaktadır.” Doğada bulunan bitki, hayvan ve diğer nesnelere de kutsiyet atfeden bir inanç biçimi de ‘dinamizm’dir. İlk Türkler tarafından inanç biçimi olarak benimsenmiştir. Coğrafi olarak

⁶ Hayati Hökelekli, “Dinler Tarihine Giriş”, İstanbul: Dem Yayınları.2012, s. 41.

değişime uğrayan Türk toplumunda dinî anlamda değişimler de kaçınılmaz olmuştur. Öncelikle Budizm, Maniheizm ve Şamanizm'e inanmışlardır. İlerleyen süreçlerde coğrafi olarak Arap coğrafyasına yakınlaşılmasıyla birlikte toplumun bir kısmı Zerdüştlüğü, bir kısmı Hristiyanlığı bir kısmı da Museviliği benimsemiştir.⁷

Oğuz Türklerinin önde gelenlerinden olan Selçuklular, onuncu yüzyılda Müslümanlığı benimsedikten sonra İslam dünyasında önemli bir prestij elde etmiştir. Hakim oldukları bölgede Müslüman ve Gayrimüslim halkın yoğunlukta olması sebebiyle devlet sistemlerini hoşgörü üzerine şekillendirmişlerdir. Orta Asya'da kurulan Türk devletleri ile bu bölgede bulunan Şaman, Maniheizm, Budist, Hristiyan, Müslüman ve Yahudi toplumları Selçuklular Dönemi'nde devletin hoşgörülü politikalarıyla birlik ve beraberlik içerisinde bir arada bulunmuşlardır.⁸

Osmanlı Devleti içerisinde din, çeşitlilik gösteren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Devletin coğrafi konumu, varlık gösterdiği süreç içerisinde kazandığı ve kaybettiği topraklar göz önüne alındığında tarihsel süreç içerisinde birden çok dine ev sahipliği yaptığını söylemek mümkündür.

1.2.1. Tarih Sahnesine Çıkıştan Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşuna Kadar Türklerde Din

Tarihsel süreçte yaklaşık 600 yıl hüküm süren ve bu süreçte dünya siyasetinde önemli rol oynayan Osmanlı Devleti, kendi toprakları içerisinde düzenli bir devlet yapısı oluşturmayı başarmıştır. Devletin sınırlarını genişletmesi, siyasi ve sosyal alanda da gelişme ve genişlemelere sebep olmuştur. Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinde siyasi gücünün yanı sıra dinî gücünden ve devlet içerisindeki dinî havadan söz etmek gerekirse öncelikli olarak Osmanlı Devleti'nin İslam dinine tabi bir devlet olduğu fakat diğer dinlere ve inanışlara saygı gösteren bir politika izlediğini söylemek

⁷ Türker Eroğlu ve Çiğdem Kılıç, "Türk İnançları ve İnanışlar", *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, S. 49, 2005, s.756/757.

⁸ Cefer Karadaş, "Selçuklular'ın Din Politikası", *İstem Dergisi*, S.2, 2003, s.96.

mümkündür. Osmanlı, Eski Türk yönetim biçimi ile İslam dinini sentezleyerek kendi yönetim modelini oluşturmuştur.⁹

Devletin hukuk anlayışının belirli bir kısmı da İslam çerçevesince geliştirilmiştir. Devlet, Şer'i ve Örfi hukuk sistemini benimsemiştir. Hanefi mezhebi görüşleri esas alınarak sınırlar çizilmiştir. Bu hukuk kurallarını Kur'an ve Sünnet kaideleri belirlemiştir. Devletin idari yapısı, eğitim hizmetleri, ordu ve mahkeme düzenlemeleri ile birlikte vergilendirme sisteminde de İslam esasları dikkate alınmıştır. Osmanlı Devleti, Batı medeniyetleri gibi yönetim anlayışına sahip olmadığı için seküler bir toplum yapısına gerek duymamıştır. Osmanlı hukuk sisteminde sekülerlik ya da laiklik konuları, İslam hukukuna aykırı olmadığı sürece her türlü hukuksal teklif kabul edilecek şekilde düzenlenmiştir.¹⁰

Osmanlı Devleti ile Hristiyan toplumunun etkileşimi İstanbul'un Fethi ile başlamaktadır. İstanbul fethedildikten sonra II. Mehmet, "Millet Sistemi" esasını getirmiştir. Bu sisteme göre Hristiyan halk Osmanlı topraklarında garanti altına alınmış, din ve dinî düşünce hürriyetleri korunmuştur. Millet Sistemi ile birlikte devlet sınırları içerisinde yaşayan ve Müslüman olmayan zümre, hukuksal sorunlarda, örf ve âdet konularında mensup oldukları dinin hükümleri ile yargılanmış ve sorunlar bu şekilde çözüme kavuşturulmuştur.¹¹

Osmanlı Devleti, bünyesinde bulunan gayrimüslim halka genel olarak adaletli bir yaklaşım sergilemiştir. Yaklaşık 600 yıl hüküm süren ve çeşitli siyasi politikalarla varlığını sürdüren Osmanlı Devleti, Avrupa'da başlayan yeniliklere uyum sağlayabilmek amacıyla çeşitli politikalar geliştirmiştir. Bu sürece kadar devlet, yönetimde ve sosyal alanda İslam dini hükümleriyle varlığını sürdürmüştür. Devlet, İslam dini ile hüküm süren bir devlet olsa da

⁹ Hamit Emrah Beriş, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Siyasal Düşüncenin Temel Unsurları", *Turkish Studies*, C. 10, S. 6, 2015, s. 344.

¹⁰ Adnan Koşum, "Osmanlı Örfi Hukukunun İslam Hukukundaki Temelleri", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 17, 2004, s. 159.

¹¹ Gülcan Avşin Güneş, "Osmanlı Devleti'nin Gayrimüslimlere Bakışı Ve Klasik Dönem Millet Sistemi", *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 2, 2015, s. 16.

diğer semavi dinlere de sıcak tavırlar sergileyerek topraklarında güven içerisinde yaşamalarını sağlamıştır.

1.2.2. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kurulması ve 1923-1950 Yılları Arasında Dinî Süreç

I. Dünya Savaşı ile birlikte tüm dünyada bir savaş, değişim ve toprak farklılıkları başlamıştır. Osmanlı Devleti yıkılmış ve yerine yeni bir devlet kurulmuştur. Toplumun büyük ve zorlu bir savaştan çıkmış olması, değişen toplum yapısı, siyasi ve dinî değişimler bu dönemde ön plana çıkmaktadır. Bizler de çalışmamız gereği bu dönemde dinî anlamda yapılan reformları ve ele aldığımız süreçte dinî havayı aktarmaya gayret ettik. Özellikle bu dönemde yazılan tiyatro eserlerinin birçoğunun devlet teşviki ile yazıldığını söylemek mümkündür. Devlet, yeni ideolojisini halka aktarmak amacıyla tiyatro yazarlarını desteklemiş, yazılan eserlerde genel olarak din temasına değinilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde başlayan ve Cumhuriyet sürecine kadar ilerleyen modernleşme otokratik bir modernleşmedir. 1923 yılında Cumhuriyet ilan edilmeden önce elde bulunan devlet son zamanlarını modernleşme süreci ve bu sürecin sancılılarıyla geçirmiştir. 1923 öncesi süreçte bir yandan batılılaşmayı savunan, diğer yandan da gelenekçi fikri savunan zümreler artık bulunmamaktadır. Yeni devlet tamamen batıcı bir fikirle yenileşme sürecini başlatmış ve 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edilmiştir.¹²

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılı devletlere uyum sağlamak amacıyla dinî anlamda reform ve değişimlere gidilmiştir. İlk adım laik devlet politikasının benimsenmesi olmuştur. Bu politika ile 1923-1950 yılları arasında dinî süreçte şu gelişmeler yaşanmıştır:

1924 yılında Halifelik ile birlikte Şeriye ve Evkaf Vekaletleri kaldırılmıştır. Aynı sene Halife Abdülmecit Efendi ve Osmanlı hanedanı mensupları yurtdışına çıkarılmıştır. Dinî mahkemeler kaldırılmış ve bir kısım mahkemelerin birleştirilmesi sağlanmıştır. 1925 yılında kılık kıyafet kanunu

¹² Şenol Durgun, "Modernleşme ve Siyaset", Ankara: A Kitap, 2018, s.73.

ile birlikte din görevlileri dışındaki kişilerin cübbe ve sarık giymesi yasaklanmıştır. 1926 yılında Türk Medeni Kanunu kabul edilmiştir. 1928 yılında İstanbul'da Türkçe hutbe okutulmuştur. Anayasada bulunan "Türkiye Devleti'nin dini, din-i İslam'dır." ibaresi Anayasa'dan kaldırılmıştır. 1 Kasım 1928' de Latin temeline dayanan yeni Türk harfleri kabul edilmiştir. 1932 yılında ilk Türkçe Kuran Hafız Yaşar (Okur) tarafından Yerebatan Cami'nde okutulmuştur. Sultanahmet Cami'nde sekiz hafız Türkçe Kuran okumuş ilk Türkçe hutbe Süleymaniye Cami'nde okutulmuştur. Ezanın Türkçe okunması Diyanet İşleri Başkanlığı'na ilgililere duyurulmuş ve Ezan Türkçe olarak okutulmaya başlanmıştır. 1933 yılında İstanbul Evkaf Müdürlüğü bütün camilerde ezan ve kametin Türkçe okunması için bir bildiri yayımlanmıştır. 1934 yılında ibadet dışında bazı elbiselerin dışarıda giyilmesi yasaklanmıştır 1935 yılında ilk kez Pazar günü hafta sonu tatili yapılmıştır. (Önceden tatil günü olan Cuma, Müslümanlar için önemli bir gün olarak tatil kabul edilmekteydi. Batı'ya uyum sağlayabilmek açısından tatil günü cumadan pazara çekilmiştir.) 1949 yılında ilkokullarda ihtiyari olarak din dersi okutulmasına karar verilmiştir. 1950 yılında Türkçe Ezan, tekrar Arapça okunmaya başladı. Radyoda dinî program yayınlanma yasağı kaldırılmıştır.¹³

Sonuç olarak kurulan yeni devletin Batıcı bir fikirle yola çıktığı, Türkiye Cumhuriyeti'ni Batılı devlet seviyesinde ilerletmek istediğini söylemek mümkündür. Bu ilerlemede karşılaşılan ilk engel din olmuştur. Bu sebeple 1923-1950 yılları arasında genel olarak dinî reformlar yapılmış, yazılan tiyatro eserlerinde de bu reformların halka aktarılması amaçlanmıştır.

1.3. Tiyatro ve Din

Tiyatro kelimesinin açıklaması Türk Dil Kurumu sözlüğünde şöyle geçmektedir: "Tiyatro kelimesi dilimize İtalyanca, 'teatro' kelimesinden geçmiştir. Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat ürünlerinin oynandığı yer" anlamına gelmektedir. Çalışmamız gereği bu başlık altında tiyatro ve din

¹³ Tolga Uslubaş, "Geçmişten Günümüze Türkiye", İstanbul: Cnr Studio, 2013, s.18/123.

ilişkinde İslam ve Hristiyanlık dinleri başlığı altında değinilmiştir. Amacımız tiyatro ve din ilişkisini ayrıntılı şekilde açıklamaktan ziyade çalışmamızın içeriği için temel sağlamaktır.

Tiyatronun başlangıç süreci ilkel toplumlara kadar uzanmaktadır. İnsanlar dinî tören ve ritüellerinde tanrının doğum, ölüm ve yeniden dirilişini konu edinerek aktarmışlardır. Bu aktarım genelde din adamları tarafından hayvan postu giyilerek yapılmıştır. Ritüeller tanrı adına yazılan şarkı ve danslarla çeşitlendirilmiştir.¹⁴

Tiyatronun kökenleri, öykü anlatıcılığı veya ritmik danslar gibi farklı temellere de dayandırılmakla birlikte, genel görünüme göre ilkel ritüeller olarak kabul edilmektedir. Tabiat üzerinde yaşanan olayları anlamlandıramayan insan bu olayları insanüstü güçlerle açıklamıştır. Bu güçlerle iletişim kurabilmek için çeşitli hareketler ve sesler çıkarmışlardır. Bu yöntemle istek ve teşekkürlerini insanüstü güce sunmuşlardır. Zamanla bu durum belirli bir düzen kazanmış ve insanlar gündelik hayatta önemli adımlar atmadan önce bu ritüelleri gerçekleştirmeye başlamışlardır. İlerleyen süreçte gelişen ve değişen toplum bu ritüel yapısını daha da geliştirmiş, değiştirmiş ve teatral bir biçim vermiştir.¹⁵

Tiyatronun doğuşu, Eski Yunan'a dayanmaktadır. Bu dönemde tiyatro oyunlarının icracısı rahipler değil oyunculardır. İlerleyen süreçte tiyatro artık mabetlerden çıkarak kendi özel alanına kavuşmuştur. Bu dönem İ.Ö. 5.yy'a rastlamaktadır ve birçok tiyatro alanı inşa edilen bu dönem Yunan tiyatrosunun en parlak dönemidir.¹⁶

Din ve tiyatro arasındaki ilişkinin geçmişi ile ilgili öncelikle tiyatro ve dinin Avrupa'da çıkış serüveninin incelenmesi gerekir. Tiyatro, Antik Yunan'da dinî festivallerde (özellikle de Diyanozos) doğmuştur. Tiyatro başlangıç sürecinde dinî konuları ele aldığı için kiliselerde icra edilmiştir ve zamanla

¹⁴ Tahsin Konur, "Dünya Tiyatro Tarihi", <https://prometeatro.files.wordpress.com/2013/04/01-dtt.pdf> (Erişim: 30.12.2020)

¹⁵ Birce Semerlioğlu, "Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yönetimi", Kocaeli Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, C. 8, S. 8, 2020, s. 23.

¹⁶ Tahsin Konur, a.g.y, s.10.

kendine has icra ortamı bulan tiyatro yine mekânsal olarak kutsal görülen yerlere inşa edilmiştir.¹⁷

1.3.1. Semavi Dinler ve Tiyatro

Hristiyanlık ortaya çıktığı süreç içerisinde tiyatro ile ilişki içerisinde olmuştur. Hristiyan dini ve din adamları tiyatroyu halka Hristiyanlığı anlatmak amacıyla icra etmişlerdir. Hz. İsa'nın hayatı ve din mücadelesi tiyatro oyunlarında sahnelenmiştir. Kiliseler tiyatro icra alanları olmuş, rahipler tiyatro oyunlarını sahnelemişlerdir. 11 ve 12. yy.' da Avrupa'da tiyatronun değişim sürecinde önemli rol oynamıştır. Ortaçağ sonlarında (15.yy) tiyatro, kilise sınırlarından ve din adamlarının sıkı kontrollerinden çıkmayı başarmıştır. Bu süreçte tiyatro halk ile iç içe olmuş ve kendine daha serbest bir icra alanı bulmuştur. Dinî oyunların sonu Avrupa'da başlayan Reform hareketiyle gelmiştir. 16.yy'ın son çeyreğinde dinî oyunlar artık oynanmamıştır.¹⁸

10-16. yy.'lar arası Avrupa'da tiyatronun Hristiyanlığa hizmet ettiği aşikârdır. Kilise bünyesinde doğup gelişen (dinî) tiyatro, din adamlarının baskılarına rağmen halkın eline geçmeye başlamış ve kilisede doğduğu gibi kilise tarafından ortadan kaldırılmıştır.

Tiyatronun İslam dini ile ilişkisine tiyatro açısından baktığımızda şunları söylemek mümkündür: Tüm sanat dallarında olduğu gibi tiyatro da otoriteye karşıdır ve hiçbir kısıtlamayı kabul etmemektedir. Bir sanat dalı olduğu için, ilerlemeyi ve çeşitliliği kabul etmekte, otorite ve kesin doğrulardan nefret etmektedir. Genel olarak sanatın özünde özgür bir ruh, eleştirel bir düşünce ve bir başkaldırı bulunmaktadır. Bu sebeple İslam dini noktasında tiyatroya baktığımız zaman, dinin öngördüğü kısıtlamaları kabul etmemektedir.

¹⁷ Klaus Hoffman, “Modern Avrupa Tiyatrosundaki Dini ve Ruhani Boyutlar”, C. 1, S. 5, 2008, s. 51.

¹⁸ Candan Kızılgöl, “Ortaçağ Hristiyan Dünyasında Bellek Kavramı Ve Gizem Oyunları: York Döngüsü”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. 58, S. 1, 2018, s. 1032.

Sahne dinin öğretisi ve ahlakına ters düşen durumlar oluşmakta ve tiyatro ile din arasında tezatlık oluşmaktadır.¹⁹

Semavi dinler ile tiyatro konusuna baktığımızda tiyatronun özgün ve özgür olması, semavi dinlerin de otorite ve kısıtlamalara dayanması din ile tiyatronun birbirleriyle karşıt olmasını sağlamıştır demek mümkündür. Fakat ilerleyen süreçte devletlerin dinî politikası tiyatronun da diğer sanat dalları gibi daha özgün olmasını sağlamıştır. Özellikle Hristiyan coğrafyasında tiyatroya dinî bağlamda ayrı değer verilmiş ve tiyatro Hristiyan dünyasında gelişen bir tür olarak dünyaya yayılmıştır. Tiyatro bulunduğu coğrafyada farklı şekilde vücut bulmuş, ilerleme ve gelişim göstererek bulunduğu coğrafyaya göre şekil almıştır.

¹⁹ Sıdıka Sümeyye Karaarslan, “*Tiyatro ve Din: Türk Tiyatrosu Örneği*”, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. 2010, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 254240), s.9.

2. BÖLÜM

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK TİYATROSU

2.1. Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu

Batı devletlerinde başlayan, etkisi tüm dünyaya yansıyan Rönesans ve reform hareketleri beraberinde aydınlanmayı getirmiştir. Aydınlanma süreci toplum içerisinde kalıpların yıkılması ve beraberinde Fransız İhtilali'ni, ilerleyen süreçte de Sanayi Devrimi'ni getirmiştir. Neredeyse tüm dünya, Batı'da yaşanan bu olaylardan etkilenmiştir. Osmanlı Devleti de etkilenen devletlerden biri olmuştur. Bu etki Osmanlı ile başlayıp, Cumhuriyet'e kadar devam etmiştir.²⁰

Tanzimat Fermanı Mustafa Reşit Paşa tarafından hazırlanmış, 3 Kasım 1839 yılında Sultan Abdülmecit tarafından imzalanmış ve Gülhane meydanında ilan edilmiştir. Bu ferman, içerik olarak diğer fermanlardan farklı ve çok daha önemlidir. Osmanlı, yönetim ve toplum içerisinde önemli değişimlere gittiğini bu ferman ile halka duyurmuştur. Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nin bir türlü durdurulamayan gerileyişine çözüm getirebilmek amacıyla hazırlanmıştır.²¹

Osmanlı Devleti, Batı'nın üstünlüğünü kabul ederek ilerleme noktasında batılı anlamda değişiklikleri bu ferman ile halka bildirmiştir. Bu değişim sadece siyasi hayatı değil sosyal hayatı da etkilemiştir. Bu etkileşim ile birlikte edebiyatımızda da değişimler baş göstermeye başlamış, batılı anlamda tiyatro bu dönemde önem kazanmıştır. Sevda Şener, *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu* adlı eserinde Türk tiyatrosunun başlangıcı ile alakalı şunları aktarır:

“Günümüz Türk tiyatrosu, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından başlayarak, Batı tiyatrosu doğrultusunda gelişmektedir. Bu süreçte tiyatromuz, bir yandan dünya tiyatrosunu yakından izler, yeni

²⁰ Secattin Tural, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu”, İstanbul: Kitabevi, 2003, s.41.

²¹ Mehmet Aktel, “Tanzimat Fermanı'nın Toplumsal Yansıması”, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, S. 3, 1998, s. 178/179.

oluşumları seyircisine iletmeye çalışırken bir yandan da kendi gerçeğini yansıtmaya, kendi kimliğini bulma çabası içine girmiştir.”²²

Tanzimat’ın ilanı ile birlikte batılı anlamda tiyatro başlamış olmasına rağmen bu daha önceleri Osmanlı topraklarında tiyatronun hiç olmadığı anlamına gelmemektedir. İslam dinini benimseyen Osmanlı Devleti, dinin gerekliliği olarak tiyatrodaki yapılan canlandırmalara karşı çıkmış bu yüzden kültürümüzde Karagöz- Hacivat, gibi gölge oyunları gelişim göstermiştir. Nihad Sami Banarlı, Osmanlı topraklarında sürdürülen tiyatro ile alakalı şunları aktarmaktadır:

“Osmanlı Sarayının bazı zafer günlerini, şehzadelerin sünnet düğünlerini, Sultan hanımların evlenmeleri vb. kutlama vesilesiyle zengin eğlenceler tertiplendiği bilinir. Bu eğlencelerde, Gölge oyunu (Karagöz), Kukla oyunu, Orta Oyunu hatta bazen mevzulu tiyatrosu oyunlar oynanır.”²³

Osmanlı toplumunda oyun faaliyeti öncelikli olarak kukla oynamak ile başlamıştır. Kukla, Türk tarihi sürecinde ortaya çıkmış bir türdür ve Orta Asya kültüründen miras olarak kalmıştır. Öyle ki Türk milleti gölge oyununu ve Karagöz’ü 16. yy.’ da tanıdıkları halde kukla eskiden beri bilinen ve kendi içerisinde de çeşitlilik gösteren bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁴

17. yüzyılda batılı anlamda tiyatro Osmanlı topraklarında Fransız elçiliğinde bir tiyatro binasının inşa edilmesiyle başlamıştır. 18. Yüzyılda Galata’da bir tiyatro binası yapılmıştır. Bu tiyatro alanında çeşitli komedi, opera ve tragedya sahnelenmiştir.²⁵ 19. yüzyıla gelindiğinde artık batılı anlamda tiyatronun yayılmaya başladığı görülmektedir. Önceden tek tük diyebileceğimiz tiyatro alanlarının sayısı artmış ve tiyatro oyunlarına ilgi

²² Sevdâ Şener, “Gelişim sürecinde Türk Tiyatrosu”, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011, s.5.

²³ Nihad Sami Banarlı, “Resimli Türk Edebiyatı II. Cilt”, Ankara: Meb Yayınları, 2001, s.1002.

²⁴ Metin And, “Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi”, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s.26.

²⁵ Hilmi Kurtuluş, “Türk Tiyatrosu”, İstanbul: Toker Yayınları. 1987, s.46.

başlamıştır. Osmanlı Sarayında musiki Batı musikisine doğru evrilmiştir. Bale, opera ve tiyatroya gösterilen yakınlık artmıştır. Kısa zaman içerisinde Osmanlı Sarayı, bu yeni sanat türlerine ışıklı bir pencere gibi açılmıştır. Sultan III. Selim ve II. Mahmut zamanlarında Avrupa kolonisi için İstanbul Beyoğlu'nda tiyatro binaları kurulmuş ve tiyatronun Türkiye' de yerleşmesi sağlanmıştır.²⁶

Özellikle II. Mahmut'un kütüphanesinde, 500 tiyatro oyun metni bulunmuştur. Bu oyunların hepsi birbirinden farklı oyunlardır. Bu oyunlar 40 tragedya, 50 dram, 30 komedy ve 280 vodvil türlerindedir. Bu eserler ve sayıları II. Mahmut'un tiyatroya olan ilgisini göstermektedir.²⁷

Tanzimat Fermanı'nın yayınlandığı yıl olan 1839'da İstanbul'da dört tiyatro binası inşa edilmiştir. Bu dönemde yazılı metne dayalı ilk eserler, dram türü oyunlar ve tercüme sahnelenmiştir. Tanzimat sürecinde başlayan bu tiyatro hareketleri, yazarları, eseri ve topluluklarıyla Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu için temel oluşturmuştur.²⁸

Bu dönemde Osmanlı Tiyatrosu (Gedikpaşa) kurulmuştur. Kurucusu Güllü Agop, Osmanlı topraklarında tiyatronun gelişmesini sağlayan önemli isimlerden biridir. Gedikpaşa tiyatrosu başlangıç sürecinde Ermeni oyuncularından oluşmaktadır. İlerleyen süreçte Türk seyircilerini tiyatroya çekmek isteyen Güllü Agop ve arkadaşları Türkçe temsiller vermeye başlamışlardır. Böylece Gedikpaşa Tiyatrosu, ilkler noktasında Türk Tiyatro Tarihine geçmeyi başarmıştır.²⁹

Gedikpaşa Tiyatrosu, Türk tiyatrosu kadar Türk tiyatrocuları için de önemlidir. Bu dönemde Ermeni ve Rumların Türkçeyi doğru telaffuz edememelerinden dolayı Türk oyuncular yetiştirmeye başlamıştır. Dönemin gazeteleri ve edebiyatçı isimleri de Güllü Agop'un çabalarına sessiz

²⁶ Nihat Sami Banarlı, a.g.e, s1003.

²⁷ Anadolu Üniversitesi, "Türk Tiyatrosu", <https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/TIY402U/ebook/TIY402U-13V3S1-10-0-1-SV1-ebook.pdf> (Erişim: 20.04.2021)

²⁸ "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı", der. Âlim Gür ve Ertan Engin, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 642/644.

²⁹ Hilmi Kurtuluş, a.g.e., s. 62/63.

kalmamış, gazetelerinde izlemiş oldukları oyunlara yer vermişlerdir. Arif Ağa'nın Hillesi adlı müzikal oyunu izlemiş olan Namık Kemal ve arkadaşları İbret gazetesinde "Osmanlı Tiyatrosu" başlıklı bir yazı yazmış ve oyundan şöyle söz etmişlerdir:

*"Arif Ağa'nın Hillesi operasını gidip seyrettik; Osmanlı dilinde bir opera tertip ve tanzimi epey zamandır isteniyordu; bu, çok vakit ve çok emek isteyen bir iştir, onun için herkes buna imkânsız diyordu, işte mümkün oldu; gördük, beğendik. Bu opera lisanımızda ilk eserdir; tertibi güzel, muzikası mükemmel. Türk dili de musikili eserlere çok uyuyor. Eserin bestesi, güftesine uygun olarak vücuda getirilmiştir. Osmanlı Tiyatrosu'nun mucidi Güllü Agop Efendi ile operanın nâzımını ve bestesinin mürettibi olan Alberto ve Dikran Çuhacıyan efendilerin himmetlerini, oyunu icra eden sanatçıların maharetlerini tebrik ederiz."*³⁰

Namık Kemal'in kaleme almış olduğu bu yazıda dikkate değer husus Gedikpaşa Tiyatrosu yerine "Osmanlı Tiyatrosu" ismini kullanmasıdır. Buradan hareketle Osmanlı Devleti içerisinde tiyatronun oluşum aşamasında Güllü Agop'un önemli isimlerden biri olduğu sonucu çıkmaktadır. Güllü Agop, Türk tiyatrosunu Osmanlı topraklarında sadece oluşum aşamasında değil, gelişim aşamasında da son derece önemli bir isim olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde yazılan eserler başlangıçta sadece adapte ve çeviriler olarak karşımıza çıksa da bir süre sonra kendi formunu bulmaya başlamıştır. Türk tiyatro tarihimizde konu olarak bize, bizi sahnede anlatan ve sahnelenen ilk oyun Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı piyesidir. Şinasi bu oyunu 1860'da Tercüman-ı Ahval de tefrika ettikten sonra kitap olarak yayımlamıştır. Şair Evlenmesi, Türk tiyatro edebiyatının ilk örneği olduğu için tiyatro tarihimizde önemlidir.³¹

³⁰ Refik Ahmet Sevengil, "Türk Tiyatrosu Tarihi", İstanbul: Alfa Yayınları, 2015, s.229.

³¹ İnci Enginün, "Türk Tiyatrosu Şinasi'den Turan Oflazoğlu'na", İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019, s. 13.

Modern Türk tiyatrosu çizgisindeki piyeslerde halkın yaşayış biçimi ve kültürünün yansımalarına ilk örnek, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı oyunudur. Oyun, Batı tiyatrosu çizgisinde yazılan ve içerik olarak Türk halkını anlatan bir oyun olduğu için kendi döneminde ele alınan ilk özgün içeriktir. Genel olarak Molière' nin *Zor Nikah* adlı oyununa benzemektedir. Konu olarak görücü usulü evliliği seçen yazar, Karagöz oyunlarında aşına olunan konuları çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımlar özellikle mahalle yaşantısı, şive ve geleneksel yaşantının oyuna yansıtılmasıyla sağlanmıştır.³²

Tanzimat Dönemi'nde yazmış olduğu tiyatro oyunları ile Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre* adlı oyunu ile dikkat çekmektedir. Hadika gazetesinde, Türk tiyatrosunun nasıl olması gerektiğini şu cümleyle özetlemektedir. Ona göre tiyatro “*Fikrin hayâlâtına vicdân, vicdânın ulviyetine cân, cânın hissiyatına lisân verir.*”³³ Bir tiyatro yazarı olarak oyun içerisinde söyleyiş, konuşma ve ortam gibi önemli noktalara değinmektedir. Namık Kemal'e göre tiyatro oyununda süslü sözlerden kaçınmak gerekmektedir. Tiyatro eğlencedir fakat öğretici yanı birçok kitap ve gazeteden daha yüksektir. Bu düşüncelerle yola çıkarak *Vatan Yahut Silistre* adlı piyesini yazmıştır. Oyunun konusu memleket sevgisi olarak işlenmiştir. 1873 yılında Gedikpaşa Tiyatrosunda sergilenen oyun, halk tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Seyirciler oyun çıkışı “Yaşasın Vatan!” nidalarıyla sokaklara dökülmüş, oyun büyük yankı uyandırınca ertesi gün yasaklanmıştır. Namık Kemal, Magosa'ya sürgün edilmiş ve burada otuz sekiz ay geçirmiştir. Magosa'da bulunduğu süre zarfında *Akif Bey, Zavallı Çocuk, Kara Bela* ve *Celalettin Harzemşah* adlı oyunlarını yazmıştır.³⁴

Tanzimat Dönemi'nde tiyatro genel olarak çeviri yoluyla ilerlemiştir. Bu dönemde özellikle Molière'den çeviriler yapılmış ve uyarlanmıştır. Tanzimat Dönemi'nde tiyatro yazan sanatçılar ve eserleri şu şekildedir:

³² Sevdâ Şener, a.g.e., s.7/8.

³³ Nazir Akalın, “*Namık Kemal'in Tiyatro Anlayışı*”, Bilig Dergisi, S. 10, 1999, s. 105.

³⁴ Memet Fuat, “*Tiyatro Tarihi*”, İstanbul: Msm Yayınları. 2003, s. 236/237.

Ziya Paşa: Moliere'nin *Tartuffe*'ünü manzum bir şekilde *Riyanın Encamı* ismiyle Türkçeye tercüme etmiştir.³⁵

Teodor Kasap: Molière' in *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* adlı bir perdelik manzum piyesini *İşkilli Memo* ismiyle uyarlanmıştır. Kasap, piyesi ortaoyunu tarzında adapte etmiştir. Bir diğer uyarlama eseri de *Pinti Hamit'tir*.³⁶

Tanzimat Dönemi'nde çevirileriyle tiyatroya katkıda bulunan Ahmet Vefik Paşa da özellikle Molière'den çeviriler yapmıştır. Molière'nin yazmış olduğu *Le Mariage Force* adlı eserini *Zoraki Evlilik*, *L'Amour Médecin* adlı eserini *Tabîb-i Aşk* adıyla *Le Malade Imaginaire* adlı eserini *Hastalık Hastası* adıyla ve *Le Médecin Malgré Lui* adlı eserini de *Zoraki Hekim* adıyla komedi dalında çevirmiştir. Bu eserlerin içeriğini değiştirmemiş, olduğu gibi çevirerek adapte etmiştir. *Zoraki Evlilik* ve *Zoraki Hekim* adlı çevirilerini 1869 yılında tek bir kitap olarak yayınlamıştır.³⁷

Hece Vezni ile yazdığı tiyatro eserleri, *Adamcıl*, *Tartüf*, *Kadınlar Mektebi*, *Kocalar Mektebi*; Mensur olarak kaleme aldığı tiyatro eserleri, *Azarya*, *Don Civan*, *İnfîâl-i Aşk*, *Yorgandaki Dandini*; Türk hayat ve ananesine adapte ederek yazmış olduğu eserleri, *Meraki*, *Tabib-i Aşk*, *Zor Nikâh*, *Zoraki Tabib'tir*.³⁸ Ayrıca Victor Hugo'dan *Hérnani*, Schiller'den *Haydutlar* adlı eserleri çevirmiştir.³⁹

Direktör Âli Bey: *Ayyar Hamza* (1871 yılında Molière'den tercüme edilmiştir.), *Kokona Yatıyor*, *Misafiri İstiskal*, *Geveze Berber*, *Letâfet*.⁴⁰

³⁵ Abdullah Şengül, "*Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar*", İstanbul: Kesit Yayınları. 2020

³⁶ Seval Şahin, "*Teodor Kasap Oyunları*", İstanbul: İstos Yayınları, 2017, s. 18.

³⁷ Refik Ahmet Sevengil, "*Türk Tiyatrosu Tarihi*", İstanbul: Alfa Yayınları. 2015, s. 267.

³⁸ Refik Ahmet Sevengil, a.g.e, s. 281/282.

³⁹ Gülay Sarıçoban, "*Bir Osmanlı Aydını: Ahmet Vefik Paşa*", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 40, 2018, s. 285.

⁴⁰ Alim Kahraman, "*Ali Bey, Direktör*", TDVİA, C. Ek 1, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016, s. 78.

Ahmed Midhat Efendi: *Eyvah* (1872), *Açıkbaş* (1875), *Ahz-i Sâr* (1875), *Çengi yahut Daniş Çelebi* (1875), *Çerkez Özdenler* (1883), *Zeybekler* (1885)⁴¹

Feraizcizade Mehmed Şakir: *Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı* (1885), *İnatçı Yahut Çöpçatan* (1884), *Evhamî* (1884), *İcab-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet* (1884), *Kırk Yalan Köse ve Yalan Tükendi* (1885).⁴²

Hasan Bedrettin: *Delile Yahut Kanlı İntikam* (1875), *Ebü'l-ula Yahut Mürüvvet*, *Ebü'l Fida*, *Nedamet*, *Kölemenler*, *Fakîre yahut Mükâfat-ı İffet*, *Ahmet Yetim yahut Netice-i Sadakât*. Bu oyunlar dışında Manastırlı Mehmet Rıfat ile çevirdikleri eserler bulunmaktadır: Schiller'den *Hudâ ve Aşk*, Girardin'den *Cleopatra*, Pere'den Antony yahut *İkmal-i Namus ve Vicdan*, Carre'den *Lâle-ruh*, Vanloo'dan *Girofle-Girofla*, Shakespeare'den *Othello* adlı oyunları çevirmişlerdir. Bu oyunlar ile birlikte Hasan Bedrettin'in iki adet telif eseri bulunmaktadır. Bunlar *Iskat-ı Cenin ve İkbal*'dir.⁴³

Batılı anlamda tiyatroya ulaşabilmek maksadıyla eserler kaleme alan tiyatro yazarları, batı tiyatrosu düzeyine erişebilmek, bu düzeyde eserler verebilmek adına çalışmalar yapmışlardır. Halka daha yakın tiyatro oyunları sahnelemek amacıyla bu süreçte Tuluat Tiyatrosu adı verilen bir tür geliştirilmiştir. Bu tür ortaoyunu üslubuyla, batı tiyatrosunun konusu birleştirilerek ortaya çıkartılmıştır. Tuluat oyunlarında, ihanet ve cinayet gibi dramatik olaylar, aşk, pişmanlık gibi yoğun tutkular çarpıtılarak gülünçleştirilmiştir. Bu konulara yazılı bir metinden ziyade doğaçlamalar eşlik etmiştir. Oyunlar danslarla renklendirilmiştir. Oyunlarda genel olarak karakterin tipleri mevcuttur ve komedi bu tipler komedi yapılmıştır. Tuluat tiyatrosu ile birlikte seyircinin beklentisini karşılayacak, seyirciyi geçmişin iziyle modern tiyatroya hazırlayacak bir tür bulunmuştur.⁴⁴

⁴¹ Türk Ansiklopedisi, *M.E.B. Devlet Kitapları*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, C. 32, 1983, s. 302.

⁴² Türk Ansiklopedisi, s. 302.

⁴³ Kadir Güler ve Seçkin Özkan, "Kütahyalı Hasan Bedreddin Pala Ve Tiyatroları Üzerine Bazı Mülâhazalar", *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 2012, s. 84.

⁴⁴ Sevda Şener, a.g.e., s. 7.

19. yy sonlarında (1839) başlayan Tanzimat Dönemi, tiyatro binalarının kurulmaya başlandığı, tiyatro oyunlarının kaleme alındığı, çeviriler, adapteler ve yeni yazılan tiyatro oyunlarının varlık gösterdiği bir dönem olmuştur. Saray, tiyatroyu ve tiyatro faaliyetlerini destekleyerek Batılı anlamda tiyatronun Osmanlı topraklarında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Tiyatro modern bir sanat türü olarak devlet içerisinde modernleşmenin, ilerleme ve gelişmenin bir gerekliliği olarak görülmüştür. İlerleyen süreçte Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte tiyatro faaliyetleri ivme kazanmış ve Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosunun zemini hazırlanmıştır.

2.2. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu

Osmanlı Devletinde din ve devlet işlerinin ayrılmaya başladığı dönem I. Meşrutiyet (1876) süreci ile başlamış, II. Meşrutiyet'in ilanı (1908) ile devam etmiştir. I. Meşrutiyet ile birlikte Osmanlı Devleti, siyasi sahada batılılaşma sürecine girmiştir. Padişahın yetkileri sınırlandırılmış ve modern devlet anlayışı temelleri atılmıştır. Sosyal alanda modern tarzda eğitim veren okul sayıları arttırılmış, ders içerikleri yeniden düzenlenerek geliştirilmiş, Darülfünun açılmış ve öğretmen yetiştirmek için yeni okullar yaygınlaştırılmıştır.⁴⁵

23 Temmuz 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte Abdülhamit Dönemi ve onun baskıcı olduğu söylenen yönetimi sona ermiştir. Tanzimat Dönemi'nde uygulanan sıkı sansürler ve denetimler bu dönemde biraz daha hafifletilmiştir. Tiyatro sahası daha da çeşitlenmiş ve rahat bir nefes almıştır. Özellikle Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasından II. Meşrutiyet'in ilanına kadar Tuluat tiyatrosu ile diğer bağımsız tiyatro ve oyunlar sansürlenmiş, birçok tiyatro eseri özgünlüğünü kaybetmiştir.

Türk tiyatro tarihine baktığımız zaman Müslüman kadınlarının (dinen) sahneye çıkmalarının günah sayılması, tiyatronun Osmanlı topraklarında tam olarak yerleşmemesi, sahneye çıkacak oyuncuların yetiştirilmesi

⁴⁵ Arif Olgun Közleme ve Muammer Ak, "I. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Modernleşmesinin Ve Toplumsal Değişmesinin Kısa Bir Analizi", Toplum Bilimleri Dergisi, 2017, s. 103/104.

açısından sorun oluşturmuştur. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile birlikte Türk tiyatrosunun daha çok gelişeceğini düşünenler olmuştur. Bu gelişimi desteklemek adına tiyatro eğitimi verilecek yerlerin açılması fikrini savunmuşlardır. Bu fikri savunan isimlerin başında Burhanettin Tepsi, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Hikmet ve Osman Hamdi Efendi gibi isimler vardır. Devamlı teşebbüsler netice vermeyince 1914 yılında İstanbul Şehremini Belediye Başkanı olan Cemil Topuzlu Paşa, ilk konservatuar ve yarı resmî tiyatro nüvesi olarak Darülbedayî'yi kurmuştur.⁴⁶

II. Meşrutiyet yıllarında edebî topluluktan söz etmek gerekmektedir. Bu topluluklar Fecr-i Âti (1909-1912) ve Milli Edebiyat (1908-1923) anlayışını benimseyen, bu fikir etrafında toplanan yazarlardan oluşan topluluklardır. Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden sonra I. Meşrutiyet Dönemi'nde de baskıcı rejim devam etmiş, II. Meşrutiyet Dönemi'nde edebî çevre biraz daha rahatlamıştır. Özellikle bu dönemde edebî metinlerde değişimlerle birlikte tiyatro eserlerinin sayılarında da artış olmuştur.⁴⁷

II. Meşrutiyet Dönemi'nin edebî topluluklarından biri olan Fecr-i Âti topluluğu yazarlarından Şehabettin Süleyman, *Fırtına* (1910), *Çıkmaz Sokak* (1912), *Ben... Başka!* (Tahsin Nahid ile 1911), *Kırık Mahfaza* (1911), *Kösem Sultan* (1912), *Aralarında* (1912); Tahsin Nahit, *Hicranlar* (1908), *Ben... Başka!* (Şehabettin Süleyman ile 1911)

Fecr-i Âti'ye bir ara katılıp sonra ayrılan Yakup Kadri ile Refik Halit Karay'ın bu dönemde tiyatroyla ilişkisi olmuştur. Yakup Kadri en önemli iki oyununu Cumhuriyet'ten sonra yazmış olmakla birlikte, bu döneme *Nirvana* (1909) adlı kısa bir söyleşmeyle, *Veda* (1909) adında bir perdelik oyun yazmıştır.⁴⁸

Milli Edebiyat Dönemi'nde Halit Fahri Ozansoy: *Baykuş* (1916), *İlk Şair* (1923); Yusuf Ziya Ortaç: *Binnaz* (1917), *Kördüğüm* (1919), *Şüphesiz* (1920),

⁴⁶ Hilmi Kurtuluş, a.g.e., s. 73.

⁴⁷ Volkan Çil "II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro Edebiyatı", <https://hacettepe.academia.edu/VolkanÇil> (Erişim: 21.03.2021)

⁴⁸ Volkan Cil, a.g.y., s.15.

Nikahta Keramet (1923), *Eski Mektup* (1923), *Tatlı Ölüm* (1923), *Vesika* (1923), *Sıcak Yatak* (1923), *Aşk Dersi* (1923), *Talak-ı Selâse* (1923), *Ev Kirası* (1923), *Kırk Lira* (1923)⁴⁹; Reşat Nuri Güntekin: *Hançer* (1921), *Eski Rüya* (1922), *Taş Parçası, Bir Macera, Gönül*; İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci: *Hoşkadem Gebe* (1909), *Alemdar* (1910), *Sivrisinekler* (1910), *Tecdid-i Nikah* (1910), *Münevver'in Hasbihali* (1912), *Fırsat Yoksulu* (1918), *Gelin Kaynana* (1918), *Gücü Gücüne Yetene* (1918), *Kadın Tertibi* (1918), *Dengi Dengine* (1919), *Cereme* (1919), *Gerdaniye Buselik* (1919), *Eski Âdetler* (1919), *İzdivaç Projesi* (1919), *Açık Bono* (1919), *Dengi Dengine* (1919), *Üç Misli* (1919), *Aşk-ı Atik* (1920), *Kısmet Değilmiş* (1920), *Hisse-i Şayia* (1920), *Kuduz* (1920), *Madde-i Asliye* (1920), *Türrabizadeler* (1920), *İpekçi Merhum* (1921), *Münafıklık* (1921), *Lokmanizade* (1921) *Banka Müdürü* (1921), *İki Ateş Arasında* (1921), *Sekizinci* (1923), *Büyük Yemin* (1923), *Ceza Kanunu* (1924), *Çürük Merdiven, Yeni Dünya, Ferda*.⁵⁰; Musahipzade Celâl: *Köprülüler* (1912), *İstanbul Efendisi* (1920) *Lale Devri* (1921), *Demirbaş Şarl* (1936), *Kaşıklılar* (1936), *Macun Hokkası* (1936), *Yedekçi* (1936).⁵¹

Meşrutiyet Tiyatrosu, Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosuna köprü olmuştur. Bu süreçte eski ve yeni değerler üzerine uzunca düşünülmüştür. Tiyatro içerisinde bulunan sorunlar tespit edilmiştir. Tiyatronun kendine has dili olması gerektiği düşünülerek bu hususta adımlar atılmış, ilk kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale bu dönemde sahneye çıkmıştır. Tiyatroya düzen getirilerek eğitim alınarak yapılması gerektiği savunulmuş ve konservatuar eğitimi bu dönemde başlamıştır. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları bu dönemde Darül Bedayi'nin kurulmasını sağlamış, böylece sanat faaliyeti yürütmek isteyen oyuncular bir çatı altında toplanmıştır.⁵²

⁴⁹ Hikmet Altunçizme, “İkinci Meşrutiyet Devrinde Tiyatro”, <https://hikmetaltuncizme.wordpress.com/2017/02/07/ikinci-mesrutiyet-devrinde-tiyatro/> (Erişim: 15.04.2021)

⁵⁰ Hikmet Altunçizme, a.g.y.,

⁵¹ Semahat Turan ve Behire Abacıoğlu, “Tiyatro Bibliyografyası (1928-1959)”, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 1961, s. 45/47.

⁵² Türk Ansiklopedisi, s.304.

3. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU

3.1. Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Tiyatrosunun Gelişimi (1923-1950)

29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile birlikte Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi'nde başlayan değişim hareketleri formunu bulmaya başlamıştır. Yeni devlet, batılı anlamda yeniliklerle birlikte bilimsel çalışmalar ve çeşitli kurumlar çerçevesinde toplanmıştır. Bu dönemde kültürel çalışmalara son derece önem verilmiştir. Sosyal hayattaki bu değişim edebiyata da yansımıştır. Yeni devlet yapısını halka anlatabilmek amacıyla yeni romanlar yazılmış, şiirler okutulmuş, tiyatro faaliyetlerine ayrıca önem verilmiştir.

Tiyatro, Cumhuriyet Dönemi'nde uygarlığın ve batılı devletlerle eşit konuma gelmenin vazgeçilmez gereği olarak görülmüştür. Cumhuriyet Dönemi'nde oyunculuk, sahne, dekor, tema ve tiyatro oyuncuları yetiştirilmiş, geliştirilmiş ve günümüz Türk Tiyatrosunun temelleri atılmıştır.⁵³

Yeni devlet politikalarının halka aktarılması amacıyla Atatürk, gerek şahsen gerek devlet eliyle tiyatro sanatının gelişmesi için katkıda bulunmuştur. Tiyatroyu kamusallaştırmış, sanat ve kültürün özellikle tiyatronun çağdaşlaşmada önemli olduğu görüşünü savunmuştur. Atatürk'ün tiyatroya gösterdiği özel ilgi ve tiyatrocuları desteklemesi kadınların da sahneye çıkmasını sağlamış, Türk kadınlarının sahne serüveni başlamıştır.⁵⁴

Bu dönemde tiyatro kamusallaştırılmış, tiyatro yazarları ve eserleri desteklenmiştir. Cumhuriyet sürecinin başlangıcında devlet, politikalarını

⁵³ Müzeyyen Buttanrı, "Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C. 4, S. 8, 2006, s. 203.

⁵⁴ Hanife Nâlan Genç, "Cumhuriyet Döneminde Sosyo-Kültürel Değişim Ve Dönüşümün Göstergesi Olarak Tiyatro", Journal of Turkish Language and Literature, C. 6, S. 3, 2020, s.425/426.

oluştururken halkın eğitilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu sebeple halkı bilinçlendirme kararı almıştır. Halkın bilinçlendirilmesinde önemli araçlardan biri de tiyatro olmuştur. Cumhuriyet sürecinin başlangıç yıllarında halkevleri kurulmuş, tiyatro okulları açılmış ve tiyatro eğitimleri desteklenmiştir.⁵⁵

Halkevleri kurulmadan önce çeşitli araştırmalar yapılmış ve yurtdışında bulunan benzer kurumlar incelenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni kurulan devlet ve Atatürk Devrimleri toplum içerisinde bulunan dinsel, geleneksel yaklaşıma karşı aydınlanmacı bir yaklaşım benimsemiştir. Atatürk devrimleri, toplum içerisinde yaratmak istediği kültür seviyesine halkçılık ilkesiyle başlamıştır. Halkçılık düşüncesinin sonucunda da Türk Ocakları kapatılıp yerlerine Halkevleri açılmıştır. Halkevleri açıldığı dönemde çeşitli şube kolları olarak örgütlenmesi planlanmıştır. Bu kollardan en önemlisi temsil (tiyatro) kolu olmuştur.⁵⁶

Halkevleri sahnelerinin genel amacı gençler üzerinden devletin gelişimine katkıda bulunmak ve gençleri eğitmek olmuştur. Şehir ve kasabalarda tiyatro temsilleri kurulmuş hem halkın gelişimine destek verilmiş hem de halkın tiyatro ihtiyacı karşılanmıştır. Halkevlerinin açılmasıyla birlikte tiyatro yeteneği olan gençlerin bu yeteneklerini sergileyebilmelerine imkan tanınmıştır.⁵⁷

Osmanlı topraklarında batılı tarzda sanat faaliyetleri arasında tiyatro, diğer sanat dallarından farklı değer görmüştür. Batı tarzı tiyatro edebiyatı örnekleri verilmeye başlandığında öncelikle Fransız tiyatrosunun örnekleri görülmektedir. Zamanla Türk tiyatrosu kendi formunu bularak Fransız tiyatrosunun etkisinden sıyrılmayı başarmıştır.

⁵⁵ Özdemir Nutku, “*Dünya Tiyatrosu Tarihi*”, İstanbul: Yeni Zamanlar Sahaf, 1985, s.286.

⁵⁶ Murtaza Aykaç ve Necdet Aykaç, “*Hayat Boyu Öğrenme Bağlamında Türkiye'nin Modernleşmesinde Halkevleri ve Halkodaları (1932-1951)*”, Trakya Eğitim Dergisi, C. 11, S. 1, 2021, s. 535/536.

⁵⁷ Nurhan Karadağ, “*Halkevleri ve Halkodaları Tiyatro Kolları Çalışmaları (1932-1951)*”, Erdem Dergisi, 1988, s. 1063.

Başlangıç sürecinde tiyatro, gayrimüslimler tarafından icra edilen bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. İlerleyen süreçlerde özellikle Tanzimat ve II. Meşrutiyet yıllarında Müslümanlar da tiyatro faaliyetleri içerisinde rol almaya başlamışlardır. Bu dönemde (1914) Muhsin Ertuğrul'un öncülüğünde Darülbedayi (Güzellikler Evi) kurulmuştur. Böylece, Türk tiyatro faaliyetlerinin tek çatı altında birleşmesi sağlanmıştır. Maddi ve manevi açıklar sebebiyle Darülbedayi bir süre (1916-1926) bocalama süreci içerisine girmiştir. 1927 yılında yeniden faaliyet göstermeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilan edilmesi ve yeni devletin Halkevlerine yatırımlar yapması, Darülbedayi'nin maddi manevi sorunlar yaşamasına sebep olmuştur. Fakat tiyatro faaliyetlerine devam etmek isteyen Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları 1930 yılında *Türk Tiyatrosu* adlı dergilerini yayımlamaya başlamışlardır. Dergi, Darülbedayi'nin yayın organı olarak modern tiyatro kültürünü halka aşılama hedeflemiştir. Dergide genel olarak Fransız tiyatrosu yerine Avrupa ve Rus tiyatro örnekleri verilmiştir. Tiyatro, içerik ve bilgi açısından zengin bir tür haline getirilmek istenmiştir.⁵⁸

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatro eserlerinin içerik ve temalarında gözle görülür değişimlerden söz etmek mümkündür. Devletin ideolojisini yansıtmak amacıyla desteklediği yazar ve eserler dışında tema genel olarak toplum sorunları olmuştur. Yazarların toplumsal sorunları ele alma sebepleri toplumu eleştirmekten ziyade toplumun daha ileri gitmesini sağlamak amaçlıdır.⁵⁹

Dönemin sosyal havası, savaştan yeni çıkmış ve yeni kurulmuş bir devletin halkına destek vermesi şeklindedir. Bu dönemde genel olarak işlenen tema Türklük bilinci, kahramanlık ve vatan kurtarılırken yaşanan olaylar üzerine şekillendirilmiştir. Milli Mücadele'nin kazanılması ve Atatürk'ün yeni kurulan devlete verdiği milli kimlik, devrin yazarlarını Orta Asya Türklüğüne götürmüştür. Bu tarihsel yolculuk Türk tarihinin kaynaklarının araştırılmasını sağlamıştır. Bu kaynaklar, dönemin tiyatro eserlerinde

⁵⁸ Melih Yiğit, "*Türk İnkılâbı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi: Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri (1933-1944)*", Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.1, S. 2, 2017, s. 208/209.

⁵⁹ Özdemir Nutku, a.g.e., s. 287.

sıklıkla yer edinmiştir. Atatürk'te Türk tarih bilincinin tiyatro eserlerinde yer almasını desteklemiştir. Halkın Türklük bilincinin uyandırılması, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen eserlerin yazılması, halk üzerinde vatan sevgisinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. I. Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı, Mütareke yılları ve Milli Mücadele Dönemi konu olarak bu dönemde özel bir yere sahiptir.⁶⁰

Tarihsel olayları işleyen tiyatro metinlerinin amacı, geçmişi değerlendirmek ve bugüne doğru bir çıkarımda bulunmaktır. Tarihsel temaları işleyen tiyatro oyunları konularını tarihten ve geçmişten alır ve bunu yaparken bugünü yok saymaz. Oyun yazarı, tarihsel metinlerden yararlanarak bulunduğu toplumun çelişkilerini, tarihsel süreçte değişmeyen ve değiştirilemeyen yönlerini, toplum sorunlarını, bu sorunların bazen iyi bazen de kötü yönlerini ele alır.⁶¹ Tarihsel olayları konu alan eserler genel olarak Osmanlı Tarihi (Fatih Sultan Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan, Sokullu Mehmet Paşa, Baltacı Mehmet Paşa, Lale Devri, Şair Nedim, Sultan Abdülhamit...vb.) üzerine kurulmuştur. Tarihsel konularda eski Yunan, Mezopotamya ve Anadolu toprakları karşımıza çıkmaktadır.⁶²

1923-1950 yılları arasında dikkate değer bir diğer tema da kadın temasıdır. Kadın teması üzerine verilen eserlerde genel olarak Batılılaşma ile birlikte kadınların elde ettiği haklar, kadınların toplumsal statüsü, değişen dünya ile birlikte kadınların sosyal bir varlık olarak öneminin artması tiyatro eserlerinde tema olarak yer bulmuştur. Sadece değişen kadın değil ayrıca Batılılaşmayı son derece yanlış anlayan kadınların bulunması, ataerkil toplum düzeninde kadının silik bir karakter olması, çocuk sahibi olamayan kadının toplumsal görünüşü, aile içi ezikliği ve mutsuz kadın temaları da işlenmiştir. Kadın-erkek ilişkisinde görücü usulü evlilikler, mutsuz evlilik

⁶⁰ Âlim Gür ve Ertan Engin, a.g.e., s. 647.

⁶¹ Abdullah Şengül, "Türk Tiyatrosunda Tarih", Turkish Studies, C. 4, S. 1, 2009, s.1933.

⁶² Âlim Gür ve Ertan Engin, a.g.e., s. 646.

hayatı, karşılıklı anlaşmazlıklar, uyumsuzluklar ve geleneğe bağlı kadın-erkek ilişkileri konu olarak eserlerde işlenmiştir.⁶³

Bu dönemde birçok isim tiyatroya katkıda bulunmuştur. Bizler çalışmamız gereği 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro eserlerini ve yazarlarını çalışmamızın ek kısmında belirttik.

Tiyatro, sahnede canlandırmaların yapılmasıyla halka verilmek istenen mesajı çok daha rahat ve birebir şekilde verebilmektedir. Tiyatro izlemeye dayalı bir sanat olmasından dolayı sadece eğitilmiş zümreye hitap etmemekte ve herkesi kapsamaktadır. Tiyatro, Cumhuriyet sürecinde insanların hoş zaman geçirebileceği bir eğlence merkezi olmak yerine bir eğitim ve kültür yuvası olarak görülmüştür. Yeni kurulan devleti anlatabilmek amacıyla eserler sahnelenmiştir. Bu süreçte tiyatro eserleri son derece artmış ve konu olarak çeşitlilikler devam etmiştir. Dönemin sosyal yaşantısı, din, siyasi meseleler, tarihsel olaylar, kadın, kadın-erkek ilişkileri, birey, toplum yapısı ve değişim-dönüşüm hareketleri tiyatro eserleri içerisinde konu olarak işlenmiştir.

3.2. 1923-1950 Yılları Arasında Cumhuriyet Dönemi Sürecini Konu Alan Tiyatro Eserlerinde Din Teması

Osmanlı Devleti'nde başlayan reform hareketleri, Cumhuriyet'in ilan edilme sürecine kadar çeşitli sebeplerle sekteye uğramış ve istenilen sonuç alınamamıştır. Cumhuriyet Dönemi aydınları, batılılaşma hareketlerinin sekteye uğramasını "din terakkiye manidir" düşüncesiyle açıklamışlardır. Cumhuriyet Dönemi'nde dinin ilerlemeye engel görülmesi, inancın geri plana atılarak aklın ön plana çıkarılmasını sağlamıştır. Özellikle Batılı devletlerin dinden uzak yapıda ilerlemeleri, Osmanlı'ya uyarlandığında problemler yarattığı için Cumhuriyet Dönemi'nde de bu düşünce üzerinden gidilerek esas problemin din ve kurumlar arasında yaşanan çatışmalar olduğu fikri benimsenmiştir. Batıda benimsenen insan ve kâinat anlayışının İslam dini ile ters düşmesi, İslam dininin yalnız akla değil vahye dayalı bir

⁶³ Âlim Gür ve Ertan Engin, a.g.e., s.646.

kültürünün olması, bilimsel ve kültürel ilerlemenin önüne geçtiği düşüncesi Cumhuriyet Dönemi'nde dininin geri planda kalmasını sağlamıştır.⁶⁴

Din, Cumhuriyet'in ilanından sonra bireylerin vicdanına indirgenmek istenmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti'nde siyasal ve kamusal alanda bulunan din, buralardan çıkartılmak istenmiş, topluma din ile değil bilimle yön verilmek istenmiştir.⁶⁵

Türkiye'de başlayan yenileşme ve modernleşme ile birlikte tiyatrodan da bir yenileşme başlamıştır. Tiyatro artık Batılı devletlerden alınan bir türden ziyade Türk tiyatrosu sürecine girmiş ve ilerlemeye başlamıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro sadece kağıt üzerinde yazılan diyaloglarla sınırlı kalmamıştır. Sahnede canlandırılan bu oyunların esas özelliği işlevsel bir yapıya sahip olmalarıdır. Başlangıç sürecinde devletin amaçlarına hizmet eden bu oyunlar topluma eğitici nitelikte destek verdiği için Cumhuriyet Dönemi'nde sıklıkla işlenen konulardan biri de din olmuştur. 1923-1950 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi sürecini konu alan tiyatro oyunlarında din teması, semavi dinler üzerinden incelenmiştir.

3.2.1. Semavi Dinler Üzerinden Din Teması

Din kelimesi dilimize Arapçadan geçmiştir. Kur'an'da din kelimesi "yol, hayat tarzı, hesap günü, kanun ve hüküm" anlamlarında kullanılmaktadır. Din, insanların hayatlarında izledikleri yol ve bireysel olarak seçtikleri hayat tarzlarıdır. Din kavramının birçok farklı tanımı vardır. Bunun sebebi dinler arasındaki farklılıklar ve her dinin ilmini yapan, disiplini tayin eden kişilerin kendi bakış açılarını belirtmesidir.⁶⁶

Dinlerin ortak özellikleri doğaüstü olmaları ve duyularımızla algıladığımız dünyanın ötesini kapsamalarıdır. Bütün dinler kendi kutsallarını temsil eden

⁶⁴ Ahmet Faruk Güler, "Cumhuriyetin İlk Dönem Romanlarında Din Algısı", Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, C. 7, S. 2, 2018, s. 933.

⁶⁵ Gürkan Yavaş, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Din Adamı (1923-1950)*, (Doktora Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kocaeli. 2014, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 348547).

⁶⁶ Günay Tümer, "Din", TDVİA, C. 9. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, s.322

dinî sembollere sahiptir. Her dinin kendi kültürü, gelenekleri, din adamları, ibadethaneleri ve ritüelleri vardır. Dinler, bireylerin günlük hayatta cevaplayamadığı sorularına cevaplar verebilmek amaçlı ortaya çıkmıştır.

Dünya üzerinde hali hazırda pek çok din varlığını devam ettirmektedir. Semavi dinler, kaynağının tek tanrı olduğuna inanılan Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dinleri olarak belirlenmiştir. Bu dinler dünya üzerinde kitapları kutsal görünen ve inanılan üç dindir.⁶⁷

1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro oyunlarında semavi dinlerden İslam ve Hristiyanlık dinlerini inceledik. Özellikle her iki semavi dine bulunan öğeleri barındırması sebebiyle İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 1939 yılında yazmış olduğu *Ölüler* adlı oyunu dikkate değer bir oyundur. Oyun ahirette geçmektedir ve oyunda anlatılan ahiret Hristiyan ve İslam kaynaklarında aktarılan ahirete benzemektedir.

Eserin girişinde sahne dekoru ile ilgili şu açıklamaya yer verilmiştir:

“Sahne, hakikat dünyası ile hiçbir ilgisi olmayan bir dekor.”

“BAŞMELEK: Bilir misiniz ki ahiret dünyası kurulduğundan beri melekler için bu kadar başarılı bir dans daha yapılmamıştır.”⁶⁸

Semavi dinlerin ortak noktalarından biri ahiret inancıdır. Hristiyanlık ve İslamiyet başlıklarında bu konuyu ele aldığımız için burada sadece ortak noktalara değinmekte yarar gördük.

Eserin ikinci bölümünde: *“Ahirette akıl ve mantık yok! Diyen bir insanla, acaba var mıyım yoksa yok muyum diyen ikinci bir insan ve her ikisine de yalnız evet doğrudur diyen bir üçüncü.”⁶⁹*

⁶⁷ Sema Ülkü, “Üç Semavi Dine Ait Prensiplerin Muhasebe Biliminin Oluşumu Üzerindeki Muhtemel Etkileri”, Uluslararası İslam Ekonomisi ve Finansı Araştırmaları Dergisi, C. 1, S. 1, 2015, s.175.

⁶⁸ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, “Ölüler”, İstanbul: Sebat Basımevi, 1939, s. 8.

⁶⁹ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, a.g.e., s. 16.

Eserin ikinci kısmında da ahirette toplanan insanlar ne olduğunu idrak etmeye çalışarak çeşitli konular üzerinde tartışmaya devam etmektedir. Burada yazar hakikat temasına dikkat çekmektedir. Hakikat herkes tarafından varlığı bilinen gerçeklik kavramını ifade etmektedir. Fakat oyun kahramanları çelişki içerisinde düşerek ahirette oldukları halde, ahiretin dünyaya benzemesinden dolayı hayal-hakikat çatışması içerisinde tartışmaktadırlar.

Dinler, insanların sorularına yanıt vermek için ortaya çıkmışlardır. İnsanlıkla birlikte de varlığını devam ettirmektedirler. Oyunda, öldükleri halde sorularına yanıt bulamamış insanlar tartışmakta ve cevaplar aramaktadırlar. Yazarın burada belirtmek istediği nokta, soru soran ve cevaplar arayan birey aklı ve dinin insanlar üzerinde yarattığı etkidir.

Eserin üçüncü bölümünde sahne tasviri şöyle yapılmaktadır: “*Keresteli cennet balkonlu, cehennem kaloriferli, huri ve Gilman garsonlu, kızıl ve yeşil duvarlı din otelleri ve başkaları*”⁷⁰

“DALKAVUK: Kulunuz da, bir tarihte dinsel sosyoloji profesörü iken öğrencilerime hep bu kanaatleri yayar dururdum.

REYBİ: Ya peygamberlere ne buyrulacak?

DALKAVUK: Zaten şimdi onları açacaklardı...

FETTAN: Peygamberler mi? Bu ahiret palasları oda oda kiraya veren han ve apartman sahipleridir onlar da ...

DALKAVUK: (Gözlerini açarak): Sizler ne buyurursunuz üstatlarım?

REYBİ: Eliyazübillah! Küfür, küfür! Yok tövbe, küfür gibi bir şey olduğunu sanmıyorum...”⁷¹

⁷⁰ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, a.g.e., s. 20.

Eserde geçen tasvirler baktığımızda genel bir sorgulama ve ahiret hayatında bulunan nesnelere dünyada bulunan nesnelere benzetildiğini görülmektedir. Bu tasvirleri şu şekilde açıklamak mümkündür: İnsanlar gözleriyle görmedikleri şeyleri akıllarında canlandırmakta zorlanır ya da herkes farklı şekilde canlandırmaktadır. Bu yüzden oyunda gözle görülen ve akılla idrak edilebilen dekorlar seçilmiştir. Cennet balkonunun keresteli bir balkona benzetilmesi, cehennem sıcaklığının kalorifer yoluyla sağlanması ve din otelleri benzetmesi nesnelere akla indirgenmek istendiğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Semavi dinler genel olarak insanların bu dünyada yaptığı şeylerin karşılığını ahirette alacağını belirtmektedir. Bu durum İslam ve Hristiyanlık dinlerinin kutsal kitapları olan İncil ve Kur'an-ı Kerim'de mevcuttur. Hristiyanlıkta ölümle birlikte ruh bedenden ayrılır, beden çürür ve ruh Tanrı ile buluşmaya gider. Bu buluşmada insan, ebedi kalacağı yeri görür ve yeniden dirileceği günü bekler.⁷² İslam'da ahiret, iman etmenin şartlarından biri olarak Kur'an-ı Kerim'de birçok ayette yer edinmektedir. Ölümünden sonra insanların bu dünyada yapmış olduklarının karşılığını alacağı ve ebedi yurtlarının ahiret olacağı bilgisi aktarılmaktadır.⁷³

Her iki semavi dinde de ahiret inancı ile birlikte cennet ve cehennem kavramları mevcuttur. Cennet iyiliklerin karşılık bulmasıyla kazanılan yer olarak, cehennem de kötülükler karşısında cezalandırılacak alan olarak yer edinmektedir. Oyunda da bu durum şöyle geçmektedir:

“FETTAH: Acele etmeyiniz, cehenneme gitmek her ölünün elinde değildir, bilmiyor musunuz bunu? Cehennemde yer almak için ona hak kazanmak gerekir. Öyle her önüne geleni cehenneme sokmazlar.”⁷⁴

⁷¹ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, a.g.e., s. 20/21.

⁷² Musa Osman Karatosun, “Roma Katolik Kilisesinin Ahiret İnancı Üzerine Bir İnceleme”, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 19, S. 2, 2019, s. 651.

⁷³ Detaylı bilgi için bkz. Elmalılı Hamdi Yazır, “Kur'an-ı Kerim Meali”, Bakara Suresi 4/8/62/86/94/102, Al-i İmran Suresi 22/114/148, Ankara: Diyanet İşleri Yayınları, 2011.

⁷⁴ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, a.g.e., s. 41.

Oyunun ilerleyen kısımlarında şeytan insanları kandırmaya çalışmaktadır. Burada Adem ve Havva kıssasına değinmek gerekmektedir. Bilindiği gibi, Adem ve Havva, cennetteyken onlara yasaklı bir ağaç bulunmaktadır. Şeytan, bir şekilde cennete girerek Adem ve Havva'yı kandırmış ve yasak meyveyi yemelerini sağlamıştır. Bu olaydan sonra şeytan, insanlığın en büyük düşmanı olarak nitelendirilmiş ve kıyamet gününe kadar insanları kandıracağına, onları doğru yoldan kötü yola çekeceğine yemin etmiştir. Eserde de bu duruma değinilmiştir. Şeytan, bekleyen insanların yanına gelmekte ve onları kandırmaya çalışmaktadır.⁷⁵

“ŞEYTAN: A canım, tecavüz filan yok, yalnız iddia var, ispat üzereyiz. Diyorum ki, bütün maneviyat gölgedir, gerçek yalnız maddedir. Gerçi bütün din, ahlâk, bütün vicdan bu maneviyatı sağlamlaştırmak için konmuş çürük payandalardır. Bütün bu varlığın özü maddenin de kalbi olan haz ve şehvete toplanmıştır.”⁷⁶

Oyunun sonunda şeytan ebediyen cehenneme gitmekte ve perde kapanmaktadır. Oyunun verdiği mesaj genel olarak ahiret hayatı üzerinedir. Çalışmamız gereği, 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan, içerisinde din teması tespit ettiğimiz eserde bulunan İslamiyet ve Hristiyanlık temalarını genel olarak ele aldık. Bu dönemde yaratılan din temaları, eserlerin yazıldıkları dönemden ve eser içeriğinden yola çıkarak yorumlanmıştır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun *Ölüler* adlı eseri de semavi dinleri inceleyebilmek açısından bizlere kılavuzluk eden bir eserdir. Semavi dinlerde geçen birçok dinî unsur yansıtmaktadır. Bu dönemde yazılan eserlere genel olarak baktığımızda Müslüman coğrafyasında yazıldıkları için İslamiyet temalı eserlerin çoğunlukta olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Osmanlı Devleti'nin “millet” düşüncesi ve farklı inanç biçimini benimseyen insanları topraklarında barındırması, yazarların diğer dinlerle alakalı ayrıntılı bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Böylece bu dönemde

⁷⁵ Ayşe Betül Oruç, “Klasik ve Modern Dönem Tefsirlerinde Âdem ve Eşinin Cennetten Çıkarılması Konusu- Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, Marifet Dini Araştırmalar Dergisi, C. 15, S. 2, 2015, s.240.

⁷⁶ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, a.g.e., s. 68.

yazılan eserler, halkın aşına olduğu temaları içererek eserlerin etkileyciliğini arttırmıştır.

3.2.2. İslam Dini Üzerinden Din Teması

İslam kelime anlamı olarak “kurtuluşa ermek, boyun eğmek, teslim olmak”⁷⁷ anlamlarına gelmektedir. Türk Dil Kurumu, İslam kelimesini “Müslümanlık” olarak açıklamaktadır. İslam bir dindir, inananlarına da Müslüman denmektedir. Dünya üzerinde yoğun olarak inanılan ikinci semavi din olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı Devleti’ne genel olarak baktığımız zaman devletin dini İslam’dır ve devlet İslam kaidelerine göre yönetilmektedir demek mümkündür. Devlet yöneticileri, Halife olarak adlandırılmıştır. Halife kelimesi Allah’ın yeryüzünde dinî misyonla yarattığı varlık demektir. Hz. Muhammed’in vefatından sonra onun yerine İslam ülkelerini yöneten kişiler kendilerine bu mahlası uygun görmüşlerdir. Osmanlı Devleti, politikalarının merkezine İslam dinini ve hilafeti koymuşlardır.⁷⁸

Böylelikle Osmanlı padişahlarının halife olarak adlandırılması direkt olarak İslam dini ile devletin bağlantılı olmasını sağlamıştır. Osmanlı Devleti’nin yıkılmasının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde 1924 yılında anayasanın ikinci maddesine Türkiye Devletinin dîni, Dîn-i İslâmdır; resmî dili Türkçe’dir, makarrı Ankara şehridir.” ibaresi mevcuttur. Fakat 10 Nisan 1928 tarihinde Anayasa’nın ikinci maddesi değiştirilmiştir. Devletin dini İslam’dır ibaresi kaldırılmıştır. 1928 Anayasasındaki tek değişiklik bu madde ile sınırlı değildir. Dilde geçen dinî kelimelerin yerine karşılığın denkleme gelecek başka kavramlar eklendiği görülmektedir. Artık milletvekilleri yemin ederken vallahi yerine namusum üzerine söz veririm demektedirler. Vatan ve milletin saadet ve selâmetine ve milletin bilâ kaydüşart hâkimiyetine mugayir bir gaye takip etmeyeceğime ve cumhuriyet

⁷⁷ Mustafa Sinanoğlu, “İslâm”, TDVİA, C. 21, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, s. 1.

⁷⁸ Mustafa Albaş, “Hilafeti Çevreleyen Siyaset”, Akademik Tarih C. 6, S. 4, 2019, s. 2115/2116.

esaslarına sadakatten ayrılmayacağıma namusum üzerine söz veririm.⁷⁹ Anayasada yapılan bu değişikliğin öncelikli sebebi devletin laiklik ilkesini yayma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte millileşme, geçmişi silip yeni devlet inşa etme, modernleşme ve Batıyla eşit konuma gelme fikri ile yapılan çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet süreci içerisinde Batılı devletlerle uyum sağlamak amacıyla Şapka Kanunu'nun ilan edilmesi, halkın takmış olduğu takke ve giymiş olduğu cübbelerin yasaklanması devletin giyim noktasında da modern bir tutum yakalama isteğinden kaynaklanmaktadır.

Yeni devlet laik bir politika benimsemektedir ve Osmanlı sisteminde olduğu gibi din ve devlet işleri birlikte yürütülmemektedir. Laikliği halka anlatabilmek için de en iyi yöntem edebiyat olmuştur. Cumhuriyet Dönemi sürecinde bir çok yazar yeni ideolojiyi halka aktarabilmek amacıyla edebiyatı bir araç olarak kullanmıştır ve yeni ideolojiyi aktarma amaçlı eserler yazmışlardır. Diğer edebî türler dışında bu dönemde karşımıza çıkan bir diğer önemli tür de tiyatrodur. Tiyatro canlı bir sanat dalı olması sebebiyle izleyicide anlık reaksiyon yaratmakta ve akılda kalıcı olmaktadır. Hitap ettiği kesim genel olarak diğer sanat dallarından fazlasını kapsamaktadır. Bu sebeple Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro, bir sanat türü olmasının dışında bir aktarım aracı olmuştur.

1932 yılında Yusuf Niyazi tarafından kaleme alınan *Alemdar Yahut Civelek Mustafa* adlı oyun Cumhuriyet sürecinde yazılmış bir oyun olarak yarattığı İslam teması bakımından dikkate değerdir. Oyun, bir imamın hayal dünyası, dinî değerleri suiistimal etmesi ve kendi dinî değerlerini herkesten üstün görmesi üzerine kurulmuştur. Oyunda imamın düşüncelerine karşı olan ve Mustafa Kemal Atatürk'ü destekleyen bir kişinin yaşamış olduğu zıtlıklar üzerinden bir İslam teması oluşturulmuştur.⁸⁰

⁷⁹ Kemal Gözler, "Türk Anayasaları", <https://www.anayasa.gen.tr/1924tek.htm> (Erişim: 22.11.2020)

⁸⁰ Yusuf Niyazi, "Alemdar Yahut Civelek Mustafa", Bursa: Bursa Vilayet Matbaası, 1932.

“TOMRUK AĞASI: Biz ne yaptık be?

İMAM: Ben size alemi manamda (menamde) gördüğüm Hazreti Bektaş Veli Hazretlerinin söylediği sözleri anlattığım zaman aklınızı başınıza alıp bu herifleri temizleseydiniz bunların hiçbiri başınıza gelmeyecekti.

MEHMET: Ah Hocam! Bunu bize Mustafa Paşa'da anlatmaya çok çalıştı ama hiç birimiz kulak vermedi.

İMAM: Eyi mi oldu? İşte nihayet nizam cedit belası çıktı.

TOMRUK AĞASI: Bize nizamı vaktiyle Hacı Bektaş Veli vermiş. Ben başka laf anlamam.

SEKBAN BAŞI: Ben de öyle...

REYHAN: Canım buna kimse taraftar değil.

İMAM: Nasıl taraftar olur? Koskoca Şeyhülislam Ata Efendi, nizamı cedit gavur icadıdır, kabul eden nezübillah kâfirdir dedikten sonra buna kim itibar eder?”⁸¹

Piyesin yazılmış olduğu 1932 yılına baktığımız zaman bu dönemde ilk kez Türkçe Kur'an ve hutbe okutulmuştur. Yine bu yıl Türk Dil Kurumu kurulmuştur. Tatiller cuma gününden pazar gününe alınmış ve 1950 yılına kadar ezan Türkçe okutulmuştur.⁸² *Alemdar Yahu Civelek Mustafa* devletin laikleşme sürecine hız kesmeden devam ettiği bir dönemde yazılmıştır. Oyun içinde geçen dinî göstergeler ile Atatürkçü düşünceyi savunan bireylerin düşünceleri arasında verilen tezatlıklar genel olarak Atatürkçü düşünceye sahip kişilerin haklılıklarıyla sonlandırılarak halka Atatürkçü düşüncenin yararlı olduğu fikri aktarılmak istenmiştir. Cumhuriyet sürecinde yazılan eserlere genel olarak baktığımız zaman eserlerin yazılış

⁸¹ Yusuf Niyazi, a.g.e., s. 18/19.

⁸² Tolga Uslubaş, “Geçmişten Günümüze Türkiye”, İstanbul: Cnr Studio, 2013, s. 56/57.

amaçlarının devlet ideolojisinin halka aktarılmak olduğunu söylemek mümkündür. Devlet ideolojisine baktığımız zaman bu dönemde dinî değerlerde Türkçeleşmeye gidildiği ve halkın inandığı dinî değerlerin açıklamaya çalışıldığı görülmektedir.

Türk mistiklerinin oyunlarda yer edinmesi bu dönemde yaşanan dinî gelişmelere ılımlı bir tavırla yaklaşılmalı istenmesinden kaynaklanmaktadır. Mistiklerin olumlu bakış açılarıyla birlikte çağdaş insanın problemlerinin çözüm bulabileceği düşünülmüştür. Cumhuriyet sürecinde oluşturulmak istenen yeni insan düşüncesi açısından ılımlı, anlayışlı ve tarihsel değeri olan kişilerin dikkatle seçildiğini söylemek mümkündür. Oyunların alt metni, yaratılmak istenen yeni medeniyeti iyi anlayan birey yetiştirmek ve bunun kökünü din ve tarihten almaktır.⁸³

Toplum içerisinde yaşanan dinî anlaşmazlıklar bu dönemde karşımıza çıkan konu başlıklarındandır. Atatürkçü düşüncüyü yansıtmaya noktasında piyesler yazarak ideolojiyi destekleyen Yaşar Nabi Nayır değişimin özellikle çocuklar üzerinden yapılması gerektiğini düşünerek 1933 yılında *İnkılâp Çocukları* adlı mektep piyesini yazmıştır. Oyun, Cumhuriyet'in ilan edildiği süreçte yaşanan olayları anlatmaktadır.

*“GÜNDÜZ: Turgut, gönüllerimiz birleşti aynı kitapta
Sevgiyi heceledik çünkü aynı kitapta
Bu kitap, biliyorsun, Nutuk adlı eserdir.
Yeni din imanını bize bu eser verdi.”⁸⁴*

Nutuk, Mustafa Kemal Atatürk tarafından kaleme alınmış bir eserdir. Cumhuriyet'in kuruluş mücadelesini ve 1919-1927 yılları arasında yaşanan olayları anlatmaktadır. Piyes genel olarak yeni rejim ve Atatürk'ün düşünceleri üzerine şekillenen bir eserdir. Burada karşımıza çıkan *“Bu kitap, biliyorsun, Nutuk adlı eserdir. Yeni din imanını bize bu eser verdi.”*

⁸³ Abdullah Şengül, *“Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar”*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2020 s. 327/328.

⁸⁴ Yaşar Nabi Nayır, *“İnkılâp Çocukları”*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933, s. 10.

cümlesi son derece önemlidir. Eserde *Nutuk* okunduğu takdirde yetişen gençler de Atatürkçü düşüncüyü destekleyeceklerdir fikri hakimdir. Bu temsilin yazılma amacı mekteplilere Cumhuriyetçi düşüncenin altyapısını sağlamak amaçlıdır. Böylece öğrencilik sürecinden itibaren devlet ideolojisi ile büyüyen gençlerin, bu ideolojiye sıkıca bağlanması amaçlanmıştır.

*“TURGUT: Nasıl eli donmadan Tarih bunları yazdı,
Tanrı, Tanrı olaydı buna dayanamazdı,
Göklerden kasırğa olur, inerdi yere,
Sarılırdı cinayet işleyen bileklere.”*⁸⁵

Semavi dinlere ait kitaplar genel olarak Tanrı kaynaklıdır. Vahiy yoluyla peygamberlere indirilmektedir fakat *Nutuk*, bir insan tarafından kaleme alınmıştır. Turgut’un vermek istediği mesaj Tanrı’nın kitaplarında bu tarz olayların olmadığı yönündedir.

Yaşar Nabi, piyeslerini yazarken soyut ifadeler yerine somut deliller üzerinden devletin laik politikalarını desteklemektedir. Bu piyeslerden bir diğeri de 1933 yılında manzum şekilde yazdığı *Beş Devir* adlı piyesidir. Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümünde İstibdat Dönemi şiirsel şekilde anlatılmıştır. Oyunun ikinci bölümünde Balkan Harbi, üçüncü bölümünde de I. Dünya Savaşı anlatılmaktadır. Eserin üçüncü bölümünde Mustafa Kemal’in kahramanlıklarından ve ülkeyi kurtarmak için girdiği mücadelelerden bahsedilmektedir. Devletin ideolojisini benimseyen ve bu fikirde eserler yazan Yaşar Nabi, Namık Kemal’i peygamber olarak nitelendirmektedir.⁸⁶

*“ŞAKİR: Namık Kemal, ey vahyi gökten almış peygamber,
Doymuyoruz, bize sun, bize acınmadan ver.”*⁸⁷

Peygamber, vahiy, gök gibi kavramlar tüm semavi dinlerde olduğu gibi İslam dininde de kutsal kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar

⁸⁵ Yaşar Nabi Nayır, a.g.e., s. 12.

⁸⁶ Yaşar Nabi Nayır, “*Beş Devir*”, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933, s. 10.

⁸⁷ Yaşar Nabi Nayır, a.g.e., s. 6.

burada Namık Kemal'i bir peygamber gibi nitelendirilmekte, kendisine dinî terminoloji içerisinde anlamlar yükleyerek onu yüceltmektedir. Burada dinî kavramların yüceltme ifadesi olarak kullanılması önemlidir. Dinî kavramlar genelde kutsala özgü kavramlardır ve insanlar gündelik hayat içerisinde bu kavramları kullanırken dikkat etmektedirler. Yaşar Nabi, burada bu kavramları yüceltme maksadıyla kullanmış ve Namık Kemal'i yüceltmek maksadıyla ona peygamberlik vasfı yüklemiştir.

Dua, her inanışta çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. İslam dininde de duaya ayrı önem verilmektedir. Kulların duaları özel ve kıymetli sayılmaktadır. Piyasin bu kısmında dua konusuna değinilmesi dikkate değerdir çünkü yeni devletin ideolojisi daha somuttur.

“FERHAT: Yalvarsak, dua etsek Rabbimiz bizi duyar.

Arzumuz olmuyorsa elbet bir hikmeti var.”⁸⁸

Kur'an-ı Kerim'de, *“(Ey Resulüm!) De ki: “Eğer sizin duanız (davanız, takvanız) olmasaydı, Rabbim size ne diye değer versindi?”* (Furkan: 77)⁸⁹ Bu ayetten yola çıkarak İslam dininde duanın önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Eserde de duanın önemi belirtilmektedir. Eğer dua kabul olmuyorsa onun da bir hikmeti olduğu fikri İslam inançları içerisinde kabul gören anlayışlardan biri olarak karakterler üzerinden yansıtılmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan oyunlarda İslam dini ile alakalı konular genel olarak aydınlatılmayı bekleyen konular olarak gösterilmektedir. İdeolojiye tutunmanın dine tutunmaktan daha yararlı ve somut delillere dayanan bir şey olduğu fikri halka aktarılmak istenmektedir. Dini anlamda inanılan ve mantıksal olmayan şeyler genel olarak cehalet kavramıyla karşılanmıştır. Bürhan Cahit Morkaya'nın 1933 yılında yazmış olduğu *Gavur İmam* adlı oyunu da dinî değerlere inanarak devleti desteklemeyenlerin sonunun yıkım olduğunu aktarmaktadır.⁹⁰

⁸⁸ Yaşar Nabi Nayır, a.g.e., s. 9.

⁸⁹ Elmalılı Hamdi Yazır, *“Kur'an-ı Kerim Meali”*, Ankara: Diyanet Yayınları, 2011.

⁹⁰ Bürhan Cahit Morkaya, *“Gavur İmam”*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.

“AYTEN HANIM: Cehalet, hepsi cehalet Veli Dayı. Anzavur, Gâvur İmam, Kara Hüseyin bunlar dini taassup uğruna milli varlığı uçuruma götürüyorlar; sebebi nedir? Cehalet.

ÖTEKİ MUALLİMLER: Çok doğru, cahil adam her şeye kanar.”⁹¹

Burada verilmek istenen mesaj toplumun dinî kesimlerinin bakış açılarının tek yönlü olmasıdır. Bu tek yönlülük ilerlemeyi ve toplumun kurtarılmasını engellemektedir. İslam dinini kullanarak insanların toplumu riske atması ve bu düşüncede olanlara gösterilen bakış açısı topluma verilmek istenen mesaj noktasında son derece önemlidir. Dinî değişimler olmalı ve bu değişimlerle vatan kurtarılmalıdır. İnsanlar cehaletten arınmalı ve yeni dünya görüşü edinmelidir fikri eserin ana düşüncesini şekillendirmektedir.

Cumhuriyet Dönemi sürecinde İslam teması barındıran bir diğer eser de Necmeddin Veysi'nin 1934 yılında yazmış olduğu *Güneş* adlı piyesidir. Eser, milli mücadele yılları içerisinde Mustafa Kemal'e karşı olan düşman birliklerinin Mustafa Kemal ve askerleri tarafında nasıl bozguna uğratıldığı anlatılmaktadır.⁹²

“ABDİ: Kaçmalıyız, kaçmalı! Kıyafet değiştirmeli! Tanımasınlar diye, başka şekle girmeli. (Der bavulundan sarıklı bir fes, cübbe çıkarır, masanın üzerine bırakır.) Sarık kazan kaldırmış, ordular yürütülmüştür. Çoban olup bir zaman bütün halkı gütmüştür. Değneğiyle ezdiği başları tarih yazar, Tahakküm Cephesi'nde ona siper kazar; Maksudları gizlemiş asırlarca başında, galip yaşadı dini fikirler savaşında. Binlerce halka bir ak sarık işaret verir, gerilerdi önüne iki asırlık devir; Bin değil bir sarığın tesirini düşünün. (Sarığı göstererek) Hüner gösterecek bu sarık İzmir'de bugün, içimi gizleyecek, beni tanıtmayacak. Selâmete çıkaran bizi sarıktır ancak; Cübbe, sarık şüphesiz imamlar kisvesidir. Şu kasaba bu saat hilafet ülkesidir. Tanıtmayacak beni düşmanlarıma sarık, korkusuzca giderim rıhtıma kadar artık...”⁹³

⁹¹ Bürhan Cahit Morkaya, a.g.e., s. 7.

⁹² Necmeddin Veysi, “*Güneş*”, İstanbul: Becit Matbaası, 1934.

⁹³ Necmeddin Veysi, a.g.e., s.61.

Osmanlı Devleti zamanında Müslümanlar başlık olarak sarık ve fes kullanmışlardır. Oyunda Abdi, kamufle olabilmek için sarık kullanmaktadır böylece Müslüman toplumu içerisinde kimse onu yadırgamayacaktır. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra kılık kıyafet düzenlemeleri yapılmıştır. Eski giyim tarzı yerine daha modern ve batılı giyim tarzı benimsenmiştir. Oyunda da cübbe, sarık vb. Osmanlı Dönemi giysilerin zararları vurgulanmaktadır. Böylece halka yeni giyim tarzının daha güvenilir olduğu fikri yansıtılmak istenmiştir.

1935 yılı, Türkiye için değişimin hız kesmeden devam ettiği bir dönemdir. Hüsamet'in Işın tarafından 1935 yılında yazılmış olan *Atatürk'e İlk Kurban* adlı piyeste Milli Mücadele yılları anlatılmaktadır. Bu süreçte asker olan Ahmet'in, Mustafa Kemal ve arkadaşlarıyla aynı fikre sahip oluşunu anlatan eser, bir baba-oğul ve eski-yeni çatışmasını da seyirciye aktarmaktadır. Ahmet'in babası padişah yanlısıdır ve dinî inançlarının onu koruyacağını düşünmektedir. Eserin sonunda bir facia gerçekleşir ve babası Ahmet'i vatan haini olduğu gerekçesi ile başından vurarak öldürür.⁹⁴

“BABA: Nelerine mi? Tanrılarına...”

AHMET: (Acı acı güler) Elbette...

BABA: Neye güldün?

AHMET: (Gülerek) Ne Tanrı'ya ne de sana... Yalnızca Tanrı'ya bel bağlayanlara...

BABA: (Hiddetle) Sus... Bu sözü ağzına alma. Güvençlere karışma. Ben bunamadım..

Oğul... Ben hiçte deli değilim. Bildiğim tek şey varsa haksızlığa boyun eğmeyenler, Tanrı ile birliktir işte bu kadar.”⁹⁵

⁹⁴ Hüsamet'in Işın, *“Atatürk'e İlk Kurban”*, İstanbul: Bozkurt Matbaası, 1948.

⁹⁵ Hüsamet'in Işın, a.g.e., s. 9.

Eserde dikkate değer unsur, Ahmet'in babasının dinî inançlarına körü körüne bağlanması ve savaş içerisinde olan devletin din ile kurtarılacağına inanmasıdır. Ahmet, babasına oranla daha materyalist bir dünya görüşü benimsemekte ve ancak mücadele etmekle vatanın kurtarılacağına inanmaktadır. Eserde tema eski-yeni üzerinden din çatışması olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet, Mustafa Kemal'e ve mücadeleye inanırken, babası padişaha ve dine inanmaktadır. Babasına göre din, tek kurtuluş yoludur. Fakat her ikisinin de dinî düşünceleri farklıdır. Ahmet'e göre, çaba olmadan Tanrı'dan herhangi bir şey beklememek gerekir, babasına göre durum tam tersidir.

Atatürk'e İlk Kurban, eski-yeni çatışması dışında, Atatürkçü düşünce ve Osmanlı tezatlıklarını da beraberinde barındırır. Osmanlı fikrini savunan insanların hiçbir şey yapmadan vatanın elden gidişini izlediği, Atatürk'e inanan ve onun yolundan gidenlerin de mücadele ederek bu vatani kazanması oyunun ana fikrini oluşturmaktadır.

1935 yılında yazılan bir diğer oyun Necip Fazıl Kısakürek tarafından yazılmış olan *Tohum*' dur. İnci Enginün, *Tohum* için 1935 yılında materyalist düşünceye karşı mistik ve millî ses, şair Necip Fazıl'ın *Tohum*' u ile dile geldi ve haklı bir ilgi topladı.⁹⁶ demektedir. İşte *Tohum*' u yazıldığı dönemde diğer eserlerden ayıran özelliği budur. Eser, konu olarak Milli Mücadele Dönemi sürecinde Maraş'ın İşgalini anlattığı için, din konusuna da temas etmektedir. Oyunda hem İslam hem de Hristiyanlık dini temaları mevcuttur. Hristiyanlık teması içeren kısımlar Hristiyanlık başlığı altında incelenmiştir.

HANCI: Hiç unutmak, aldırmamak olur mu? Sabır, çekilen şeyi duymamak değil, ona dayanmayı bilmektir. Acı ne kadar büyükse sabır da o kadar büyüktür.

⁹⁶ İnci Enginün, "Türk Tiyatrosu Şinasi'den Turan Oflazoğlu'na", İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019, s. 146.

“FERHAD BEY: Çocukluğunda sana öğretmişlerdir. Bir Eyyüp Peygamber vardır. Boğazına kadar nimete batmıştır. Evi, barkı, çoluğu çocuğu, her şeyi var. Günün birinde bunların hepsini birden kaybeder. Ne bir pul, ne bir evlât, ne bir dost! Sabreder. Hastalanır, solar, erir. Adım atamayacak hale gelir. Gene sabreder. Bütün etleri parça parça dökülür. Vücudunu kurtlar yer. Bir gün kurtlardan bir tanesine, demek Allah senin de gıdanı benim vücudumda yaratmış der ve sabreder. Onun için siz acı çekenlere ne dersiniz?”

HANCI: Allah Eyyup Peygamber sabrı versin deriz.

FERHAD BEY: Evet sabır Eyyup Peygamberin sabrıdır. Sabırsız, bir kaybın karşısında bağırın, saçını yolan, kendisini yerden yere çalan, kendisini kaybedendir. Eyyup Peygamber bunları yapmadığı için sabredebildi. Yoksa sabretmemek için elinden ne gelirdi? Sabır ruhun muvazenesidir, duygusuzluğu değil. Onun için eskiler, yaş odunlar haykıra haykıra, söylene söylene yanacağına, kuru odunlar gibi sessiz ve olgun, yan demişler. Sabır yanmamak değildir...⁹⁷

Oyunda, Eyyub peygamber kıssasına değinilmesi dikkate değerdir. Kur'an-ı Kerim'de Enbiya suresinde (83/84) Eyyub peygamber kıssası şu şekilde anlatılmaktadır:

“Eyyub'u da (an). Bir gün Rabbine şöyle seslenmişti: “Bu sıkıntı ile benim başım dertte. Sen ise, merhametlilerin en merhametlisisin. Onun duasını kabul etmiş ve ne sıkıntısı varsa gidermiştik. Ona ailesini ve onlarla beraber bir o kadarını da vermiştik ki, katımızdan bir rahmet ve ibadet edenler için bir ders olsun.”⁹⁸

Peygamberlerin yaşamış oldukları hayatlar, Müslüman toplumunda ibret vesilesi olarak örnek teşkil etmektedir. İslam inancında birçok peygamberin farklı imtihanlardan geçtiği bilinmektedir. Bu peygamberlerden biri de Hz. Eyyub'tür. Eyyub peygamber her şeyini kaybetmiş, dinî inancı ve Allah'a

⁹⁷ Necip Fazıl Kısakürek, “Tohum”, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1935, s. 32.

⁹⁸ Elmalılı Hamdi Yazır, “Kur'an-ı Kerim Meali”, Ankara: Diyanet Yayınları, 2011.

karşı duyduğu güven sayesinde her şeyini geri kazanmıştır. Milli Mücadele Dönemi'nde, Osmanlı topraklarında gezen yabancı askerler ve elden giden topraklar düşünüldüğünde Necip Fazıl'ın inanmaktan ve mücadele etmekten vazgeçilmemesi gerektiği fikrini yansıtmak istediği aşikârdır. *Tohum*'a İslam dini fikri açısından bakacak olursak güçlü maneviyat, düşman ordusunu yener teması ortaya çıkmaktadır.

1936 yılında Refik Halid Karay tarafından yazılmış olan *Deli* adlı piyeste Cumhuriyet sürecinde yaşanan dinî değişimleri anlatan bir diğer eserdir. Eser konu olarak Cumhuriyet sürecinde dil, din ve genel gündelik yaşamdaki değişimleri anlamlandırmaya çalışan ve bu değişim sürecine uyum sağlayamayan Maruf Bey'in düştüğü durum anlatılmaktadır.⁹⁹

"MARUF BEY: (Hayret içinde) Neden gezmesin? Fesle, sarıkla gezmek ayıp mı?"

ŞEBNUR: Ayıp değil, yasak! Adamı yakaladıkları gibi karakola tıkarlar en aşağı üç ay hapis.

MARUF BEY: (Hayret içinde) Şebnur, sen de aklını kaçırdın galiba.. Deli deli neler söylüyorsun?"

ŞEBNUR: A, neye deli olayım, Büyük Beyefendi, Şapka Kanunu'ndan haberiniz yok..."¹⁰⁰

Oyunun bu kısmında senelerce fes ve sarıkla gezmeye alışan ve böyle gezen insanları yadırgamayan Maruf Bey'in şapka kanunu ile yaşadığı şaşkınlık belirtilmektedir. Ona göre, senelerce kullanılan sarık ve fesin kaldırılması gariptir. Çünkü sarık ve fes millet ile özdeşleşmiştir. Fakat şapka kanunu ile daha modern ve batılı giyim tarzı benimseyen devletin laik politikaları oyun boyunca Maruf Bey'i şaşkınlıklara sürükler. Şaşırdığı bir diğer nokta da tesettür konusudur.

⁹⁹ Refik Halid Karay, "*Deli*", İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1936.

¹⁰⁰ Refik Halid Karay, a.g.e., s. 14.

“MARUF BEY: Yok... Şey.. Tesettür...

YAKUP BEY: (Kahkaha ile güler) Onun modası geçti. Hükümet şimdi lâik,! Lâdini!

MARUF BEY: Manası?

YAKUP BEY: ‘lâ’ edatı nefî; ‘din’ malûm maraz ‘i’ nispet edatı!’¹⁰¹

Osmanlı toplumunda kadınlar dinî hükümlere göre giyinmişlerdir. Cumhuriyet’in ilanından sonra kadınlar çeşitli haklar elde ederek toplumda öne çıkmaya başlamışlardır. Bu öne çıkış beraberinde kıyafet değişimini getirmiştir. Cumhuriyet kadını da batılı giyim tarzını benimsemiştir.

Eserde dikkate değer bir diğer unsur *‘lâ’ edatı nefî; ‘din’ malûm maraz ‘i’ nispet edatı!* cümlesidir. Burada harf inkılabına da göndermelerde bulunulmuştur. Arap alfabesinin kullanımdan kalkması ile birlikte Arap grameri de ortadan kalmış, dilde Türkçeleşmeye gidilmiştir. İslam dini ile bağlantısı olan birçok şey gibi alfabe de kullanımdan kaldırılmıştır.

Ali Mustafa Soylu’nun 1937 yılında yazmış olduğu *Aktan Yahut Tanrı Adam* adlı eseri, harf inkılabını destekleyen bir tema üzerine kaleme alınmıştır..¹⁰²

“BİRİNCİ AVCI: Kaenle.. Bir başkası...

İKİNCİ: Şükür

BİRİNCİ: Acele etme. Şükper.

İKİNCİ: Şeker

BİRİNCİ: p’yi görmüyor musun?

¹⁰¹ Refik Halid Karay, a.g.e., s. 23.

¹⁰² Ali Mustafa Soylu, “*Aktan Yahut Tanrı Adam*”, Manisa: Köylü Matbaası, 1937.

İKİNCİ: o ye.

BİRİNCİ: Şakir

*İKİNCİ: O Müslüman adı.*¹⁰³

Piyesin bu kısmında Arap harfleri ile yazılan Osmanlı Türkçesinin okunuşunda yaşanan zorluklar aktarılmaktadır. Osmanlı alfabesinde ‘vav’ harfi ‘v,o,ö,u,ü’ şeklinde okunabilmektedir ve bu da okurken zaman kaybına sebebiyet vermekte ya da başka dillerden biri okuduğu zaman zorlanmasına, yanlış okumasına yahut hiç okuyamamasına sebep olmaktadır.

İsimler, yaşanan coğrafyaya ve dile göre tercih edilmektedir. Müslüman coğrafyasında yaşayan insanlar genel olarak dinî anlamda kıymet verdikleri kişileri ya da kendi dillerinde anlamlı isimleri tercih etmektedirler. Bu durum diğer toplumlar için de aynıdır. Oyunda geçen “*O Müslüman adı.*” repliği isimlerin de İslam dinini sembolize ettiğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

1923-1950 sürecinde yazılmış olan eserlerde İslam teması genel olarak toplumun değişim ve dönüşümüne zemin hazırlamak, halkı tiyatro ile bu değişimlere uygun fikirde düşünmeye teşvik etmek amacıyla kaleme alınmış eserlerdir. Kimi eserlerde geçen dinî ibareler halkın manevi benliğine temas ederken, kimi ibareler de laik devlet sisteminin benimsenmesi ve çağdaş medeniyetler seviyesine yükselme fikri ile laik bir toplum yapısının benimsenmesi fikri üzerine yazılmıştır. Piyeslerde verilen mesajlar genel olarak Milli Mücadele sürecinde ve sonrasında çekilen zorlukların halk için olduğu fikri üzerinedir. Tiyatro oyunları genel olarak güncel konular üzerinden halkı değişime çekmeyi amaçlamıştır. Bu süreçte yazılan tiyatro oyunlarında din, genel olarak devletin ideolojisi üzerine şekillendirilmiştir. Bu dönemde sadece İslam dini değil, Hristiyanlıkta konu olarak kendisine yer bulmuştur.

¹⁰³ Ali Mustafa Soyulu, a.g.e., s. 48.

3.2.3. Hristiyanlık Dini Üzerinden Din Teması

1923-1950 yılları arasında yazılmış olan piyeslere genel olarak baktığımızda bu piyeslerde içerik olarak ele alınan din temasının, çoğunlukla İslam dini ile alakalı olduğunu söylemek mümkündür. Osmanlı Devleti, birçok ulustan milleti bir arada barındıran bir devlet olmuştur. Bu çoğulculuğun en önemli sebeplerinden biri kuruluşundan itibaren göstermiş olduğu yayılcı politikadır. Topraklar genişledikçe, devletin bünyesinde bulunan millet çeşitliliği de bir o kadar genişlemiştir ve devlet bünyesinde bulunan milletlere din noktasında herhangi bir baskı uygulamamıştır. Müslüman devlet yapısı içerisinde bulunan gayrimüslim halk, devlet tarafından İslam dinine zorlanmamıştır. Böylece gayrimüslim halk din ve ibadet özgürlüğünü elinde bulundurmıştır.¹⁰⁴

Hristiyanlık dinine genel olarak değindiğimizde peygamberleri Hz. İsa'dır ve ibadet yerleri kilisedir. Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa hem Tanrı'nın oğlu hem de insanlığın kurtarıcısıdır. Tanrı, Hz. İsa'yı insanlığı kurtarmak için yeryüzüne göndermiştir. Hristiyan toplumu da Hz. İsa'nın getirdiği ilahi mesajlara inanmakta ve bu mesajlar doğrultusunda ortak bir bağ kurarak varlıklarını sürdürmektedirler.¹⁰⁵

I. Dünya Savaşı ile birlikte, Osmanlı Devleti'nin yenilen devletler arasına girmesiyle Anadolu topraklarının birçok noktası Batılı devletler tarafından işgal noktası haline gelmiştir. Milli Mücadele sürecinden söz edildiği zaman Maraş'ta yaşanan olaylar dikkate değerdir. Necip Fazıl Kısakürek, 1935 yılında yazmış olduğu *Tohum* adlı piyesinde Milli Mücadele sürecinde Maraş'ta yaşanan olayları işlemiştir. *Tohum*, Maraş'ın işgalini anlatan bir piyes olarak Hem Türk hem de Fransız askerlerini ele almaktadır. Eserde yazar, Müslüman ve Hristiyan toplumlarının tezatlıklarını belirtmektedir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Gülcan Avşın Güneş, "Osmanlı Devleti'nin Gayrimüslimlere Bakışı Ve Klasik Dönem Millet Sistemi", Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, C. 1, S. 2. 2015.

¹⁰⁵ Kürşat Demirci, "Hristiyanlık", TDVİA, C. 17, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988. s. 328/330.

¹⁰⁶ Necip Fazıl Kısakürek, "*Tohum*", İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1935.

“REİS: Hiç kimseden hiçbir şey ummadıkları için kilisede toplandılar ya! Şehir bizde. Fransızlar içerde. Kim ne umar? Kiliseyi tıklım tıklım doldurdular. Onlardan iki fedai kilise kapısının karşısındaki harap evin penceresine mitralyözlerini kurdu. İki fedai de kilisenin kubbesine çıktı. Damı deldiler. Bastılar yanan gazlı paçavraları. Kilise mahşere döndü. Kaçan kapıda vuruldu. Kalan içeride yandı. Etraftan imdat gelinceye kadar mitralyözdekiler öldürülünceye kadar, yangın bastırılınca kadar kilisede adam kalmadı. Kubbedeki iki Türk de orada yandı. Kavruldu. Bütün bunlar on dakika sürmedi. Bunları umar mıydınız?”¹⁰⁷

Oyun Fransız işgaline direnen Maraş halkının kahramanlık mücadelesini anlatmaktadır. Kuvayı Milliye'nin mücadeleleri savaş yıllarında son derece önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser içerisinde de Fransız askerlerinin kötü tutum ve davranışları sonucunda kaçacak yerlerinin kalmaması ile birlikte kiliseye sığınmaları konusu din teması bağlamında dikkate değerdir. Fransız askerlerine tahammülü kalmayan halkın kiliseyi ve içerisinde bulunan askerleri yakmasıyla birlikte Maraş'ta bulunan Fransız tehlikesi durdurulmuştur. Fransız askerlerinin kiliseye sığınmaları, kaçacak başka bir yer bulamayışlarından kaynaklanmaktadır. Fakat Hristiyan askerlerin kiliseye kaçması ve Müslüman halkın da onları ve ibadethanelerini yok etmesi savaş sürecinde vatani kurtarmak için gelen son nokta olmuştur. Senelerce beraber yaşayan ve farklı dinlere mensup olan halk, birbirlerinin dinlerine ve ibadethanelerine saygı göstermiştir. Söz konusu vatan olunca halkın tek isteği yurdu düşman işgalinden kurtarmak olmuştur.

İçerisinde Hristiyanlık teması içeren bir diğer eser de Celâleddin Ezine tarafından 1938 yılında kaleme alınmış olan *Yakub ve Ötekiler* adlı piyestir. Piyes Almanya'da başlamaktadır. Piyes farklı milletlerden öğrencilerin arkadaşlığı ve dinî anlamda fikir ayrılıkları üzerine kurulmuştur. Giriş kısmında dekor açısından bir odada oldukları ve odanın ucuz yollu bir öğrenci pansiyonu olduğuna dikkat çekilmiştir. Eğitim alan öğrencilerin dini

¹⁰⁷ Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 56.

sorgulamaları ve materyalist anlayışa hakim olmaları eser içerisinde dikkat çeken bir diğer noktadır.¹⁰⁸

“MATHIAS: Hemen hemen İncil’in varlık prensibi gibi bir şey... Aralarındaki fark şu ki, Hristiyanlık hayatın usaresini Allah’tan gelende, İsa’nın verdiğiinde aradı. Bu batıl bir itikattir. Eserle müessiri karıştırdı. Sebep neticeyi ayırt edemedi. Nitekim fikir insandan doğar, insan fikirden değil. Mesihsiz İsevi, resamsız resim, mühendissiz yol olmaz.”¹⁰⁹

Eser, konu olarak dini anlamda sorgulamaları ve Osmanlı topraklarında yetişmiş, Müslüman kültürüyle büyümüş bir gencin Almanya’da eğitim almasını anlatmaktadır. Farklı arkadaşlarla tanışan Türk gencinin insanlarla yaşadığı diyaloglar üzerinden kafa karışıklığı eserde işlenen dini tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir rüya oyunu olarak da adlandırılan bu oyun içerisinde son derece felsefi fikir ve düşünceleri barındırmaktadır.

Oyunda bulunan ve Hristiyanlık teması olarak ele aldığımız hususlardan ilki *“Allah’tan gelende, İsa’nın verdiğiinde aradı.”* cümlesidir. Hristiyanlık inancına göre İsa, Tanrı’nın oğlu kabul edilmektedir ve yine Hristiyanlığa göre İsa, Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesidir. Mathias, materyalist bir düşünceye sahip olduğu için bu fikri sorgulamaktadır. Çünkü ona göre her şey bir sebep ile gerçekleşmektedir. Mesihsiz İsevi, resim ressam olmadan, yol mühendis olmadan olmaz. O zaman inanabilmek için göz ile görünür şeylere ihtiyaç vardır. Eserde Mathias üzerinden materyalist düşünceye değinilmektedir.

Din, birey ile birlikte başlar ve onunla varlığına devam eder. Her birey toplum ile birlikte şekillenir ve toplumlar genel olarak bir inanç biçimini benimsemektedir. Bu inanç biçimleri toplumların bulunduğu coğrafyaya ve bakış açılarına göre çeşitlilik göstermektedir. Müslüman toplumunun inancı ve fikri ile Hristiyan toplumunun inanç ve fikirleri arasında yaşanan

¹⁰⁸ Celâleddin Ezine, *“Yakub ve Ötekiler”*, İstanbul: Kenan Basımevi, 1938.

¹⁰⁹ Celâleddin Ezine, a.g.e., s.17.

farklılıklar kaçınılmazdır. Özellikle I. Dünya Savaşı'ndan sonra her milletin kendi coğrafyasında hayatlarına devam etmesi, fikirsel ayrılıkları daha da genişletmiştir.

1923-1950 Dönemi Türk Tiyatrosunda İslam ve Hristiyanlık başlıklarına baktığımız zaman eserlerde işlenen konuların genel olarak dinî sorgulamalar ve dinî teslimiyet üzerinedir. Bu sorgulamaların yeni devlet yapısının halka aktarılmasının kolaylaştırılması için seçilen temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Konular sadece İslam dini ile değil Hristiyanlık dini ile de çeşitlendirilmiş, halkın algısını şekillendirme noktasında bu çeşitlilik önemli bir ivme kazanmıştır. Din konusu, birey ve toplumun duygusundan ziyade ideolojik açıdan tiyatro eserlerinde kendisine yer bulmuştur. Oyunlarda işlenen konu içerikleri genel olarak çeşitlilik göstermektedir fakat amaç bellidir: Halkı eğitmek ve yeni devletin ideolojisini halka aktarmak. Tiyatronun eğitici bir tür olarak Cumhuriyet sürecinde ivme kazanmasının bir diğer sebebi de canlılık kavramıdır. Oyun metni, kurulan dekor ve oyuncuların anlık şekilde sahnede piyesi canlandırması izleyicilerin dikkatini çekmektedir. Sahnede kullanılan dekorlar ve verilmek istenen mesaj, herhangi bir eğitimi gerektirmemektedir. Bu yüzden tiyatronun ulaşacağı kitle geniştir. Özellikle savaştan yorgun çıkmış ve yeni şekillenen bir devletin halkına yeni ideoloji ve fikirleri aktarabilmesi için tiyatro, önemli türlerden biri olmuştur.

3.2.4. Diğer

Dünya üzerinde varlığını devam ettiren birçok din ve inanış mevcuttur. Semavi dinler başlığında 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro eserlerini, İslam ve Hristiyanlık dini çerçevesinde inceledik. Semavi dinler Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dini olarak kabul edilmektedir. Bu dinlerin kabul görme sebebi kutsal kitaplarının bulunmasıdır.¹¹⁰ 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro eserlerinde Yahudilik unsuru barındıran

¹¹⁰ Sema Ülkü, “Üç Semavi Dine Ait Prensiplerin Muhasebe Biliminin Oluşumu Üzerindeki Muhtemel Etkileri”, Uluslararası İslam Ekonomisi ve Finansı Araştırmaları Dergisi, C. 1, S. 1, 2015, s.175.

herhangi bir metne ulaşılmadığı için semavi dinler başlığı altında Yahudilik dinine yer verilmemiştir.

3.3. 1923-1950 Yılları Arasında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Semavi Olmayan Dinler Üzerinden Din Teması

Tiyatro oyunlarında tarih teması işleniş biçimine göre değişiklik göstermektedir. 1923-1950 yılları arasında yazılan Türk tarihi temalı oyunlar genel olarak savaştan yorgun çıkmış Türk halkının geçmişi ile güç bulmasını sağlamak amacıyla yazılmıştır. Cumhuriyet ilan edildikten sonra toplumun düşüncesinde devrim yaratabilmek amacıyla tarihi tiyatrolar kaleme alınmıştır. Toplum içerisinde başlayan değişim hareketi ile tarihe gidilerek bu durumun doğal bir süreç olduğu algısı yaratılmıştır. Devlet, tarih temalı tiyatro oyunlarını desteklemiş ve denetlemiştir. Bu destek ulusal birliğin kurulmasına ve ilerlemesine katkıda bulunmak amacıyla sağlanmıştır. Tiyatro oyunlarında tarihsel gerçeklik değişimlere uğrasa da seyircinin gözünde canlı olarak aktarılan bir tür olduğu için izleyiciyi etkileme olasılığı hesaplanarak tarih temalı oyunlar kaleme alınmıştır.¹¹¹

Tezimizin birinci bölümünde Türk toplumunun inanç biçimlerini ele aldığımız için bu başlıkta herhangi bir açıklamaya yer vermeden eserleri inceledik. 1923-1950 yılları arasında Yaşar Nabi Nayır, Faruk Nafiz Çamlıbel, Celal Esat Arseven, Ali Kozanoğlu gibi isimler tarih temalı tiyatro eserleri kaleme almışlardır.

3.3.1. Gök Tanrı İnancı

İnsanlık, oluşum ve gelişim sürecini tamamlamaya devam ettiği süreç içerisinde her zaman bir inanç biçimini benimsemiştir. Türklerin İslamiyet öncesi dönemde benimsemiş oldukları Gök Tanrı inancı diğer adıyla Tengricilik, Göktürk Devleti zamanlarında benimsenmiş bir inanç biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gök Tanrı inancı ile birlikte bizler Göktürk Devleti sürecinde öncelikle inanılan bir Tanrı'nın olduğunu daha sonra da bu Tanrı'nın varlığının göklerde olduğu düşüncesinin benimsendiği

¹¹¹ Ramazan Kaya, “Tarihin Hayat Bulma Alanı: Tiyatro”, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 15, 2007, s. 238/252.

görmekteyiz. Bu bilgiye edebiyat tarihimiz açısından da son derece önem teşkil eden Orhun Abidelerinin güney yüzünde yazmakta olan “Tengri teg tengride bolmuş Türk Bilge Kagan bu ödke olurtum... Yani: Tanrı gibi gökte olmuş Türk Bilge Kağanı, bu zamanda oturdum.”¹¹² cümlesi ile ulaşmaktayız.

Gök, sonsuzluğun ve özgürlüğün bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet Öncesi Dönem’i genel olarak ele alındığında gök insanlara bir kutsiyet ve beraberinde ulaşmanın imkansız olduğu bir mavilik olarak görülmüştür. Bu yüzden Gök Tanrı İnancı, Tanrı’yı elle tutulamayacak, gözle görülemeyecek bir mekan olarak göklerde kılmıştır. Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* adlı kitabında gök kavramını ve bu kavramın Tanrı ile olan ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

“Göğe bakmak aydınlanmak demektir. Gök ilkel insana gerçekte nasılsa öyle görünür: sonsuz ve aşkın... Aşkınlığın simgesi sonsuz olmasından kaynaklanır. “En yüksek” olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliktir. İnsanın ulaşamadığı yukarı bölgeler, yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir. Bu tür bölgeler tanrının mekanlarıdır...”¹¹³

Türk tarihi ile alakalı yazılı ve sözlü kaynaklara baktığımızda, Türklerin tabiatta bulunan bazı nesnelere ruhları olduğuna inandıklarını söylemek mümkündür. Bu nesnelere onlara göre kutsaldır çünkü bu nesnelere gücünü tabiattan almaktadır. Bu güçlere itaat neredeyse tüm halkta mevcuttur. Fiziki çevrede görülen deniz, dağ, ağaç...vb. tabiat unsurları bireylerde şaşkınlık uyandırmış ve bu şaşkınlık beraberinde kutsallığı getirmiştir. Kutsal sayılan nesnelere, gözle görülemeyen ve göklerde olduğuna inanılan bir Tanrı aracılığıyla var olmaktadır. Bu yüzden en büyük yaratıcı ve koruyucu Göklerde olan Tanrı’dır.¹¹⁴

¹¹² Muharrem Ergin, “Orhun Abideleri”, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2015.

¹¹³ Mircea Eliade, “Dinler Tarihine Giriş”, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2014.

¹¹⁴ Saadetin Yağmur Gömeç, “Eski Türk Dininin Temel Özellikleri”, Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, S. 4, 2019, s. 86.

Cumhuriyet Dönem’i Türk tiyatrosuna genel olarak baktığımız zaman, tarihsel konulara eğilim gösterildiğini söylemek mümkündür. Özellikle Türklük bilinci noktasında çeşitli tiyatro oyunları kaleme alınmıştır. Bu oyunların yazılma amacı halkın kökenlerine inerek, geçmişte elde ettiği başarıları ve tarih bilincini halka yeniden hatırlatmak içindir.

*“Ziya Gökalp, “şuur devrinde şiir susar” diyor. Tarihe müracaat daha çok şuur devrinde olur. Türk edebiyatının böyle dönemleri vardır. Bu dönemlerde hem tarihî roman hem de tarihî tiyatro ilgi görmüştür. Metin And, Tarihî tiyatrolar en çok ulusal bilincin uyandığı ya da ulusal birliğin kurulmaya çalışıldığı dönemlerde yazıldığını söylerken aslında tarihin bir anlamda toplumun geçiş dönemlerini kolaylaştırdığını ve bunalımlı dönemlerinden çıkışına yardım ettiğini belirtmek ister. En azından bu durum Türk tiyatrosu için bu şekilde olmuştur.”*¹¹⁵

Yaşar Nabi Nayır’ın 1932 yılında yazmış olduğu *Mete* adlı piyesi Hun Türkleri Dönemi’ni anlatmaktadır ve eser bir büyücünün duasıyla başlamaktadır.¹¹⁶

*“BÜYÜCÜ: Ey ulu Gök Tanrısı, ey kuthular kutlusu
Ey bütün varlıkların en büyük, en mutlusu!
Bu kulun uzatıyor sana iki elini,
Söyleyor candan kopan biricik emelini.”*¹¹⁷

Mete adlı tiyatro eseri içerisinde barındırdığı öğeler bakımından tarihe dönüş yaparak değişmekte olan millete, milli bilinci, kökleri ve tarihi hatırlatması bakımından önemlidir. Çünkü 1923 senesinden 1932 senesine kadar gelinen süreçte yaşanan değişimlerin halk tarafından idrak edilmesi amaçlanmaktadır. Burada görsel ve işitsel olarak halka en rahat ulaşım sağlayacak olan tiyatro devreye girmektedir. Tiyatro, tarih boyunca gerek

¹¹⁵ Abdullah Şengül, *“Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar”*, İstanbul: Kesit Yayınları. 2020, s.108/109.

¹¹⁶ Yaşar Nabi Nayır, *“Mete”*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 1932.

¹¹⁷ Yaşar Nabi Nayır, a.g.e., s. 9.

Türkiye’de gerek dünyada halkı bilinçlendirmek için kullanılan en önemli iletişim kaynaklarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mete de değişim sürecinde ortaya çıkan bir piyestir ve başlangıcı da Gök Tanrı inancına hakim olunan dönemde edilen bir dua ile başlamaktadır. Burada eserin dua ile başlaması çalışmamız açısından son derece önem teşkil etmektedir. Gök Tanrı Dönemi’nde dua eden büyücü duasını ellerini açarak yapmaktadır ve yine gökten beklenti içerisine girmektedir. Kul ile Tanrı arasında geçen konuşma yahut dua samimi bir dille yapılmaktadır. Büyücünün ellerini açması, Gök Türk inancında duanın göklerde bulunan ve gözle görülemeyecek kadar yüce bir yaratıcıya inanıldığının göstergesidir.

Abdullah Şengül, *Mete* piyesi için *Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar* adlı eserinde şu bilgileri aktarmaktadır:

“Türk milletinin devlet kurma idealinin anlatıldığı bu oyunların, milli bütünlüğümüzü dönemin heyecanı içerisinde çok başarılı bir şekilde anlattığı görülür. Birçok oyunda Mete ile Atatürk’ü özdeşirilir. Çöken Osmanlı Devleti’nden genç bir Cumhuriyetin çıkması, Mete ve Atatürk arasındaki ilginç benzerliklere bağlanılarak anlatılır.”¹¹⁸

1932 senesinde yazılmış olan bir diğer din teması barındıran tiyatro eseri de Faruk Nafiz Çamlıbel’in yazmış olduğu *Akın* adlı piyesidir. *Akın*’da tıpkı *Mete* piyesi gibi Gök Tanrı inancını barındırmaktadır. *Akın*, Göktürk Dönemi ve Türklerin dünya üzerindeki gücünün anlatıldığı bir eserdir. Eser içerik olarak Türklerin anayurdu olan Orta Asya’dan göçlerini ele alır. Geçmekte olduğu dönem içerisinde Hakan’a duyulan saygı sıkça dile getirilmekte Hakan’ın emirleri Tanrı’nın emirleri gibi görülmektedir. Bu güç Hakan’a (Kağan) duyulan saygı ile ilişkilendirilmektedir. Öyle ki Kağan, Gök Tanrı olarak nitelendirilmektedir. Eserde Kağan, aşık olduğu

¹¹⁸ Abdullah Şengül, *“Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar”*, İstanbul: Kesit Yayınları. 2020 s. 133.

bir kızı babasından istemektedir ve babası Hakan'ı Tanrı gibi gördüğü için kızına şöyle demektedir.¹¹⁹

“İSTEMİ HAN: “Gök Tanrı'nın fermanı önünde biz ne deriz?”

İSTEMİ HAN: “Tanrı'nın emrindedir kızım Suna şimdiden, Yurda hayırlı olsun yavrurum olsa da giden.”¹²⁰

Akın, Türk akınlarının nasıl ve neden başladığını, bu akınların hangi süreçlerden geçtiğini açıklayan bir piyestir. Orta Asya'da kuraklığın başlaması, toprakların verimliliğinin azalması insanları sulak alanlara yöneltmiştir. Türkler, anayurtlarını terk etmeye mecbur kalmışlardır. Böylece Türk milleti Batı'ya doğru yönelmiştir.¹²¹

Eserleri milli bilinç ile yazan Faruk Nafiz'in *Akın* adlı piyesinin devamı niteliğinde aynı sene içerisinde yazmış olduğu *Özyurt* adlı eseri de mevcuttur. *Akın* adlı eserde Türklerin Orta Asya'ya göçü anlatılırken *Özyurt* eseriyle günümüze ve geçmişe giderek Türklerin gitmiş oldukları yere medeniyeti getirdikleri ve her zaman çağdaş olmaları, gittikleri yerlerde bulunan insanları nasıl etkiledikleri olumlu bir şekilde aktarılmaktadır. Eserde Gök Tanrı inancını benimsemiş olan Türk insanları anlatılmaktadır.

“OZAN: Tanrı'ya şükrediniz.

*DEMİR HAN: Şükretmek ona gerek,
Tanrı bize şükretsün Tan yerinden inerek!
Yarattığı Asya'da Tanrıyı biz yaşattık,
Tanrının varlığını Asya bizden anladı...
Yoksa nerden Tanrının duyulacaktı adı?
İnsana söz söyleten düşüncenin sesiyken,
İnsanda ilk düşünce Tanrı düşüncesiyyken,
Rastladık yolumuzda işte boy boy insanlar
Var mıydı içlerinde Tanrı adından anlar?*

¹¹⁹ Faruk Nafiz Çamlıbel, “*Akın*”, İstanbul: Devlet Matbaası, 1932.

¹²⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 30.

¹²¹ Hilmi Kurtuluş, a.g.e., s.117.

*Görmeden gözlerinde fikrin aydınlığını
Nasıl insan sayardık bu sayısız yığını? ”¹²²*

Cumhuriyet Dönemi’nde Türk tarihi ile alakalı çalışmaların yapılması, İslam, sarık, ırk ve barbarlık gibi örtülerle Türk milletinin üzerinin örtülmesi fikrine karşı çıkışmasıyla birlikte Türklük bilincinin ortaya çıkarılması bu dönemde amaçlanan hedeflerden biri olmuştur. Özellikle Batılılaşma yolunda büyük adımlar atılan bu dönemde Türklük bilincinin ve Türk tarihinin halka aktarılmasının en büyük sebeplerinden biri de bu olmuştur.¹²³

Özyurt, tarihsel olarak anlatıldığı dönem içerisinde bireylerin Tanrı’ya inançlarının sıkı sıkıya bağlı olduğu bir evrede geçmektedir. Faruk Nafiz tarafından kaleme alındığı sürece baktığımızda devletin laikleşme politikaları üzerinden oyuna bir yorum getirmemiz getirdiğimizde bin-birey ilişkisi dikkat çekmektedir.

*“Demir Han: Şükretmek ona gerek,
Tanrı bize şükretsün Tan yerinden inerek!
Yarattığı Asya’da Tanrıyı biz yaşattık,
Tanrının varlığını Asya bizden anladı...
Yoksa nerden Tanrının duyulacaktı adı? ”¹²⁴*

Tanrıya şükretmek gerekmektedir fakat, Tanrı’nın insanlara teşekkür etmesi gerektiği, çünkü Tanrı’nın adını yalnızca inanan insanların yaşatacağı aktarılmaktadır. Cumhuriyet rejiminin laik bir politika benimsediği düşünüldüğü takdirde Tanrı’nın yalnızca birey isterse adının anılacağı ve varlık göstereceği fikri belirginleşmektedir.

Gök Tanrı inancını barındıran bir diğer eser de Celal Esâd Arseven tarafından 1936 yılında yazılmış olan *Bay Turgan* isimli oyundur. Eser, Orta Asya’da Baykal civarında geçer ve Asya’da yaşamakta olan Türklerin

¹²² Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 31.

¹²³ Niyazi Akı, “*Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*”, Ankara: Atatürk Üni Yayınları, 1968 s. 36/38.

¹²⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 31.

hayatını ve genç bir kızın istemediği bir adamla evlendirilmek istemesinin sonunda yine kendi sevdiğine kavuşmasını anlatır. Gök Tanrı inancı karşımıza Şaman inancı ile çıkmaktadır ve bu süreçte sadece Gök Tanrı değil ayrıca Şaman inancının da olduğu görülmektedir.¹²⁵

“ÇÜÇAY: Sen onun şamanlığına inanma. O bütün bu yalanları kırmak ortadan kaldırmak isteyen bir adamdır. Ona her dindeki Türklerin akli erenleri bağlıdır. Onun bütün amacı birbirini yiyen insanları yüce bir inan, bir türe altında genlik içinde yaşatmaktır. O da büyüden, efsundan senin kadar iğrenir. O da senin ve benim gibi bir ulu Tanrıyı tanır, Gökçü ondan daha tanrısal bir adamdır. Babasının Ege ile evlenmesini onunla biz düşündük.”¹²⁶

Birçok inanışa göre büyü, tehlikeli görülmüştür. Çüçay’ın sözünden yola çıkıldığında Şaman inancında da büyüünün yeri görülmektedir. Şamanlarda da kimi bireyler büyü yaparken kimi de büyüden nefret etmektedir. Bu piyes, Şamanizm başlığında içermiş olduğu Şamanizm fikriyle tekrar ele alınmıştır. Gök Tanrı inancının olduğu dönemde Şamanizm inancının da hakim olması Türk milletinin her iki inanç biçimine hakim olduğunun göstergesidir.

“O da senin ve benim gibi bir ulu Tanrıyı tanır” tek tanrı inancına hakim olduğunun göstergesidir. Burada tek tanrı inancı yüce bir inanış olarak aktarılmaktadır.

Ali Kozanoğlu tarafından 1946 yılında yazılmış olan *Alparslan* adlı tiyatro oyunu da Gök Tanrı inancını barındırmaktadır. Konu olarak güçlü Türk insanların savaş esnasında Tanrı’ya olan inançlarını anlatmaktadır.¹²⁷

“NİZAMÜLMÜLK: Hiçbir savaşta ümitsizliğe düşmedik, hiçbir savaşta düşmandan çok olmadık. Yine hiçbir savaşta da Ulu

¹²⁵ Celal Esâd Arseven, “*Bay Turgan*”, İstanbul: Asrı Basımevi, 1936.

¹²⁶ Celal Esâd Arseven, a.g.e., s. 42.

¹²⁷ Ali Kozanoğlu, “*Alparslan*”, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, 1946.

*Tanrımızdan ümidimizi kesmedik, daima sayıya değil,
komutanlarımıza, erlerimize güvendik...*

ALP ARSLAN: Tanrı yardımcımız olsun.”¹²⁸

Alp Arslan, Türk savaşçı ve komutan olarak eser içerisinde kahramanlığıyla yer almaktadır. Piyesin bu kısımlarında Alp Arslan ve ordusunda bulunanların Gök Tanrı'ya inançları sayesinde galip geldiklerini belirtmektedirler.

*“EBÜLKASIM HAN: Büyük Alp Arslan, seni hepimiz canımızdan,
dünyada en çok sevdiğimizden de fazla severiz. Sen bizim şerefimiz,
sen bizim en mukaddes varlığımızsın. Hakanım, Tanrının yardım
adadığı yüce Selçuk Irkının ünlü Başbuğu mustarip olma. Allah
büyüktür....”¹²⁹*

Hükümdarın Tanrı kadar kutsallaştırılması devleti korumasından kaynaklanmaktadır. Bu koruma, halkın hükümdara olan saygısını arttırmaktadır. Dini anlamda da Tanrı kadar üstün görülmesinin sebebi hükümdara verilen değer belirlenmek istenmesinden kaynaklanmaktadır.

*ALP ARSLAN: Biz Türkler, yalnız Ulu Tanrı'ya secde ederiz. Bir insan, her
kim olursa olsun, ikinci bir insanın karşısında boyun eğmemeli, yere
kapanmamalıdır.¹³⁰*

Alp Arslan'ın diyalogu üzerinden oyunu izleyenlere de bir mesaj verilmektedir. Türk halkının her türlü zorluktan refaha ulaşabilecek seviyede olduğu ve kimseye boyun eğmeyen ataların torunları oldukları vurgulanmaktadır.

*“Oyunlar, millî kimlik bilincini ve milletin kendine olan güvenini
yeniden kazandırmayı amaçlar... Bu dönemde yazılan ve Türk
destanlarından değişik motifler taşıyan oyunlar, Türk kimliğinin*

¹²⁸ Ali Kozanoğlu, a.g.e., 18.

¹²⁹ Ali Kozanoğlu, a.g.e., 44.

¹³⁰ Ali Kozanoğlu, a.g.e., 62.

üstünlüğünü, Türk milletinin tarih boyunca kurduğu değişik medeniyetlerden hareketle anılır.” Bu dönemde yazılan tarihsel metinli oyunlarda genel olarak Atatürk ve eski Türk devlet liderlerinin birleştirilmek istendiği görülmektedir. “Bu oyunlar eski Türk kahramanlarının yaşayışları masal havası içerisinde vererek; sevgi, saygı, birlik, bağlılık, yurt sevgisi, gibi unsurları anlatarak Türklük bilincini kuvvetlendirmek isterler.”¹³¹

Gök Tanrı inancı, Türk tarihi içerisinde sıklıkla karşımıza çıkmakta ve bize Türk din tarihi ile alakalı bilgiler vermektedir. Bu bilgiler 1923-1950 yılları arasında yazılan eserlerde de kendine yer bulmuştur. Halka aktarılmak istenen tarihsel bilinç genel olarak Atatürk’ün ve yeni devletin politikaları ile birlikte dinî inancın bireyler istediği takdirde devam edebileceği şeklindedir. Bu dönemde yazılan eserlerde tarihsel noktada karşımıza çıkan bir diğer inanç Şamanizm inanç biçimidir.

3.3.2. Şamanizm

Türk milleti, tarih sahnesi içerisinde çeşitli inanç biçimlerini benimsemiştir. Millet olarak bu inançlar doğrultusunda da hayatlarını idame ettirmişlerdir. Tarihsel süreçte Türk toplumlarının inandığı dinlere Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerde Din başlığı altında değinilmiştir.

İnsan aklı, bilgi birikimiyle yaşadığı olayları anlamlandırmaktadır. Bilgi birikiminin olmadığı süreçte insanlar, farklı bölgelerde yaşasalar bile yaşanan olaylara benzer anlamlar yüklemişlerdir. Doğa olaylarının tam olarak anlamlandırılmaması insanlarda korku yaratarak, bu olayları doğaüstü şekilde yorumlamalarına sebep olmuştur. Tüm bunlar Şamanizm için ele alınan uygulamaların benzer olmasını sağlamıştır. Toplumlar birbirinden uzak ya da farklı olduğu halde Şamanizm ritüelleri benzerlik göstermektedir. Şaman’ın sözcük anlamı büyücü, rahip demektir. Bu nedenle Şamanizm kimi araştırmacılar tarafından din olarak kabul

¹³¹ Abdullah Şengül, “Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar”, İstanbul: Kesit Yayınları, 2020, s. 133.

edilmemektedir. Araştırmacılar bu düşüncelerini Şamanizm'in bir kitabı, kurucusu ve ibadet şekli olmadığı için desteklemektedirler.¹³²

Şamanizm ve Türk milletinin ilişkisi kapsamında Şamanizm'in Orta Asya'da da kabul gören bir inanç olduğu ve Türklerin de Orta Asya'da yaşadığı düşünüldüğünde etkileşim kaçınılmaz olmuştur. Bu konu ile alakalı olarak Prof. Dr. Hayrettin Rayman, *Eski Türklerde Üç Din* adlı eserinde şöyle bir açıklama yapmaktadır:

“Şamanizm, milattan önceki dönemlerden bu yana Türklerin ve çevresinde yaşayan toplulukların İç Asya ve Orta Asya gibi yaşadıkları bölgede uyguladıkları Şaman veya Kam adı verdikleri din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür. Şamanizm, İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla olgunlaşmamış bir din değil, Tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişkiyi sağlayan bir sistem ve tekniktir.”¹³³

1936 senesinde Celal Esâd Arseven tarafından kaleme alınmış olan *Bay Turgan*¹³⁴ adlı tiyatro eserinde de Türk- Şaman ilişkisi görülmektedir.

“ÇÜÇAY: Sen onun şamanlığına inanma. O bütün bu yalanları kırmak ortadan kaldırmak isteyen bir adamdır. Ona her dindeki Türklerin aklı erenleri bağlıdır. Onun bütün amacı birbirini yiyen insanları yüce bir inan, bir türe altında genlik içinde yaşatmaktır. O da büyüden, efsundan senin kadar öğrenir. O da senin ve benim gibi bir ulu Tanrıyı tanır, Gökçü ondan daha tanrısal bir adamdır. Babasının Ege ile evlenmesini onunla biz düşündük.”

1936 senesinde Türkiye'de yaşanan gelişmelere bakacak olursak 31 Ağustos'ta 3. Türk Dil Kurultayı çalışmalarını tamamlamıştır.¹³⁵ Dil

¹³² Mustafa Cumhur İzgi. “Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış”, Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi, C. 2, S. 1, 2012, s. 31/32.

¹³³ Hayrettin Rayman, a.g.e., s. 19.

¹³⁴ *Bay Turgan* adlı piyes ile alakalı olarak eserin giriş kısmında ilk temsili olarak 1914 yılı gösterilmiştir. Müzikal olarak 1936 yılında sergilendiği ilk baskısının da 1936 yılında yapıldığı bilgisine rastlanılmıştır.

¹³⁵ Tolga Uslubaş, a.g.e., s. 75/78.

çalışmaları devam ederken yazılan eserlerde de geçmişe dönük olarak maziyi canlandırmak ve çalışmalarını hızlandırmak adına gerek dinî gerek tarihî olarak belirli konulara yer verilmiştir. Böylece halkın milli bilinci uyandırılmak istenmiştir. Eser Gök Tanrı inanç biçimi başlığı altında incelendiği için burada sadece Şamanizm başlığı altında ele alınmıştır.

Sonuç olarak Türk din tarihine baktığımız zaman ilk zamanlardan itibaren tek bir inançtan söz etmek mümkün değildir. Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm gibi dinler Türk inanışlarından bazılarıdır. Türkler son olarak İslam dinini seçmiş ve bu inanç üzerine hayatlarına devam etmişlerdir. Özellikle Osmanlı Devleti sınırları içerisinde devletin yaşayış biçimini İslam dininin kuralları belirlemiştir. Tiyatro eserlerinde konu olarak Türk milletinin gücü, geçmişi ve gelecekte milleti bekleyen güzel istikbâl konularına değinilmiştir. Gök Tanrı inancı ve Şamanizm inançlarının konu edildiği eserler de genel olarak dini anlamda reforma uğrayan halkın, inanç konusunda endişeye düşmemesi ve devletin yöneticisine güvenilmesi gerekliliğini belirtmek amacıyla seçilmiş konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.4. 1923-1950 Yılları Arasında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Gelenek ve Hurafelerin Sorgulanması

Yazılan her eser toplumunun aynasıdır, yazıldığı döneme ve milletine ışık tutmaktadır. Çalışmamız gereği incelediğimiz tiyatro eserleri barındırdığı temalar noktasında dönemine ve ideolojisine hizmet etmiştir. Tiyatro eserleri barındırdıkları konular bakımından çeşitlilik gösterdikleri için, etkiledikleri alanı da kendileri seçmişlerdir. Tarih sahnesinde gerek Avrupa'da gerekse yayıldığı başka coğrafyalarda tiyatro, sanatsal işlevi dışında toplumu eğitmek amacıyla da kullanılmıştır.

1923 yılına baktığımız zaman Türkiye Cumhuriyeti için yeni bir dönemin başlaması, savaştan çıkmış yorgun bir halkın bulunması, kurulmak istenen yeni bir devlet ve yeni ideolojilerin olması tiyatro türünün gözde sanat

türlerinden biri olmasını sağlamıştır. 1923-1928 yılları arasında yazılan tiyatro eserleri Osmanlı Türkçesi ile kaleme alındığı için bu döneme ait eserler ilerleyen dönemlerde Latin alfabesiyle tekrar basılmıştır. 1928 yılında Harf Devrimi'nin ilan edilmesiyle birlikte tiyatro eserlerinin sayısı hızla artmıştır.

Tiyatro faaliyetlerinin 1923-1950'li yıllarda hız kazandığını önceki başlıklarda da belirtmiştik. Bu dönemde yazılan tiyatro oyunları konu ve içerik olarak hayli zengindir. Ele aldığımız süreçte yazılan oyunlarda işlenen din konuları halkın ufkunu genişletmek ve özellikle laik devlet politikasına hizmet edebilmek için yazılmıştır. Bu yüzden bu dönemde yazılan ve çalışmamızda yer verdiğimiz eserlerin devlet desteğiyle yazıldığını söylemek mümkündür. Devletin bu eserleri destekleme sebebi din içerisinde bulunan hurafeleri halka göstermek amaçlıdır.

3.4.1. Dinî Değerlerin Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri

Dinî değerler, bireyden başlayarak topluma etki eden değerlerdir. TDK'nın Güncel Türkçe Sözlüğünde değer kelimesi “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet ve bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü” olarak açıklanmıştır. Değer kavramı birey ve toplum hayatında belirleyici bir unsurdur. Bireyler eylemlerini dinî değerlerden edindikleri kavramlar üzerinden gerçekleştirebilmektedirler.

Birey, seçmiş olduğu dinî inanç ile birlikte toplum içerisinde kendisine yer bulmaktadır. Böylelikle yalnızlaşmadan kurtulduğu gibi toplum içerisinde aidiyet hissetmektedir. Dinî değerler, bireylerin doğumdan ölüme kadar iyi olana yönelmesini sağlamayı amaç edinmiştir. Fakat insanlar yaşam içerisinde bu değerleri suiistimal etmektedir.

N. Fazıl Kısakürek'in 1938 yılında kaleme aldığı *Künye* adlı piyesi konu olarak I. Dünya Savaşı sürecini ele almaktadır. Eserde dinî değerlerin suiistimal edilmesi noktasında şu kısım dikkate değerdir:

*“DİLENCİ: (Biri genç ve şık kadına) Hanım kızım. Bana on para ver!
Allah gençliğini bağışlasın.*

*KÜLHANBEYİ: (Dilenciye) Allah hürriyetini bağışlasın babalık!
Bundan sonra dilenci duası bu. Allah hürriyetini bağışlasın!*

*DİLENCİ: (Külhanbeyine) Allah hürriyetini bağışlasın delikanlı! Bari
sen on para ver!”¹³⁶*

Burada dikkat çeken husus dilencinin dilenirken Allah'ın adı ile istemesi ve dualarında Allah ismini dilinden düşürmemesidir. Dilencilik, bireylerin dini duyguları sömürülerek yapıldığı takdirde son derece yanlış bir iştir. Eserde de dilencinin Allah'ın adını dilinden düşürmemesi dikkate değerdir. Bireyin inancı hangi din ya da düşünce üzerine olursa olsun Allah inancı olduğu takdirde karşısında ondan medet uman kişiyi reddetmemektedir. Bu da dilenen kişinin bireyin dini duygularını suiistimal ettiğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir diğer dinî değerlerin suiistimal edildiğini belirten eser Necati Cumalı'nın 1949 yılında yazmış olduğu *Boş Beşik* adlı piyesidir.¹³⁷

*“ANA: Ne değişiri var mı? Adet böyle oğlum, Allah'ın emri böyle!
Sen, ben bunca yılın kurulu düzenini mi değiştireceğiz? Ben kendimi
bildim bileli böyle gördüm, böyle bilirim. Kadın kısmı gelin oldu mu
tâ doğuruncaya kadar, söz sahibi bile değildir. Kadınlar doğurunca
söz sırasına geçer, itibar görür. Kısır kadını herkes hor görür. Tanrı
Teâlâ bile hor görmüş, kısır yaratmış, kul niye hor görmesin?”¹³⁸*

¹³⁶ Necip Fazıl Kısakürek, “*Künye*” İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 90.

¹³⁷ Necati Cumalı, “*Boş Beşik*”, İzmir: Ticaret Basımevi, 1949.

¹³⁸ Necati Cumalı, a.g.e., s. 17.

Her toplum bulunduğu coğrafya içerisinde çeşitli kültürel oluşumlarda bulunmaktadır. Bu oluşumlar beraberinde kültürel devamlılığı getirmektedir. *Boş Beşik*' te “*Adet böyle oğlum, Allah'ın emri böyle!*” Âdetler genel olarak kültür ile beraber kendisine yer edinmektedir. Piyes kurgusu içerisinde Anadolu'da kadınların söz hakkına sahip olabilmeleri için belirli kriterlere uyum sağlamaları gerekmektedir. Eserden hareketle bu kriterlerden birinin de çocuk sahibi olmak olduğu ortaya çıkmaktadır. (*Kadın kısmı gelin oldu mu tâ doğuruncaya kadar, söz sahibi bile değildir.*) Fakat hiçbir dinde kadının çocuk doğurarak söz hakkına sahip olabileceği belirtmez. Bu âdet halkın kendi içerisinde ortaya koyduğu ve temelini dine dayandırdığı bir âdet olarak karşımıza çıkmaktadır. Temelinin dayandırılabilmesi herhangi bir gerçekliğin olmaması toplumsal olarak dinî değerlerin suiistimal edildiğinin göstergesidir.

“*Tanrı Teâlâ bile hor görmüş, kısır yaratmış, kul niye hor görmesin?*” Çocuğu olmayan kadın Tanrı tarafından hor görülmüş olarak kabul edilmektedir. Bu hor görülme ile birlikte insanlar da kendi içlerinde çocuk sahibi olamayan kadını hor görmekte ve dışlamaktadır. Kadının çocuk sahibi olamaması Tanrı'nın onu hor görmesi hurafesine dayandırılmıştır.

Boş Beşik' te dinî değer ve geleneklerin kötü yanlarının ele alınması, bölge olarak Anadolu coğrafyasının seçilmesi, geleneklerin kadın üzerinde yarattığı sorunlardan bahsedilmesi yapılan reformların ana başlıklarını içermektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte kadınlara tanınan haklar, dinî anlamda başlatılan laik politika ve Anadolu'da eğitim faaliyetlerinin hız kazanmasıyla birlikte *Boş Beşik*' te bu reformları destekler şekilde kadın ve din teması üzerinden dinin suiistimal edildiği noktaları aktarmaktadır.

3.4.2. Dinî Değerlerin İslam Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri

Dünya dönmeye devam ettiği müddetçe içerisinde bulunan canlılar da hayatlarını devam ettirme mücadelesini sürdürmektedir. İnsanlar akıl sahibi canlılar olarak, yeryüzünde diğer canlılardan ayrılmaktadır. Dünyanın

varoluş serüveni incelendiği takdirde ilk insandan itibaren birey-Tanrı ve birey-din ilişkisi görülmektedir.

Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi* adlı eserinde tiyatro ve din ilişkisi kapsamında şöyle bir bilgiye yer vermektedir: “Tiyatro, oyun sanatı, dinden de eskidir. Gece ateşin iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapmayı düşünen, kalkıp avlanacak hayvanları taklit eden ilk insanın bu davranışıyla birlikte tiyatro da başlamış oluyor.”¹³⁹

Önceki başlıklarda tiyatro ve İslam dini ilişkisini açıkladığımız için bu başlık altında direkt olarak ele aldığımız dönemde yazılan tiyatro oyunlarını inceleyeceğiz. Musahipzâde Celâl'in 1924 yılında yazmış olduğu piyesi *Fermanlı Deli Hazretleri* adlı oyunu İslam dininde suiistimal edilen dini değerlere örnek teşkil etmektedir.

Eser, Sultan İbrahim Devrinde geçmektedir. Musa Efendi adında akıllı bir adam padişah fermanı ile idama mahkum edilir. Dar ağacına asılır. Asıldığı ağaç Musa Efendi'nin ağırlığını kaldıramaz ve Musa Efendi ağaçtan düşerek ölümden kurtulur. Bunu gören cellat bu işte bir keramet olduğunu düşünerek padişaha Musa Efendi'nin affedilmesi hususunda yazı kaleme alır. Affedilen Musa Efendi tımarhaneye gönderilir. Bir süre burada kalır. Akıllı bir adam olduğu için canı sıkılır ve orada bulunan delilerle eğlenmek amacıyla muskalar yazar. Tesadüfen delilerden bir tanesi iyileşir. Bunu gören herkes Musa Efendi'nin kapısına dayanır ve iyileşmek için kendilerine muska yazmasını isterler. Bu olay ile birlikte Musa Efendi halk içinde Fermanlı Deli Hazretleri ismiyle her derde çare bulan bir adam olarak ün kazanır.¹⁴⁰

“SÜN BÜL: Tellal bağırttınız mı?

NUR FELEK: Bağırttılar

SÜN BÜL: Falcıya, bakıcıya baktırın.

¹³⁹ Memet Fuat, a.g.e., s.9.

¹⁴⁰ Musahipzade Celâl, “*Fermanlı Deli Hazretleri*”, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936.

NUR FELEK: Evet haber gönderdim.

SÜNBL: Ya cinler aldıysa?

NUR FELEK: Bilmem ki”¹⁴¹

“*Falcıya, bakıcıya baktırın.*” Diyalogundan hareketle insanların kaybolan şeylerin yerini bulabilmek için falcılardan medet umduğu görülmektedir. İslam dini falı ve falcılığı uygun görmemiştir. Fakat insanlar dünya hayatı içerisinde meraklarının ve hırslarının peşinden gitmektedir. İslam dini uygun görmese bile insanlar fala inanmakta ve fal baktırmaktadır. Böylece inanılan dinin değerleri suiistimal edilmektedir.

“*Ya cinler aldıysa?*” sorusu yazarın gözle görülmeyen varlıkların normal yaşama müdahalesi ve insanların bu varlıkların kendi içlerinde yaşayabileceği fikrine aşına olmalarını belirtmektedir. İslam dini, kaynaklarında ve tarihinde cinlere ve cinlerle ilgili kıssalara yer vermiştir.¹⁴² Müslüman toplumu da cinleri gözle görmese de varlıklarına inanmaktadır. Oyundan hareketle bir yorum getirdiğimizde insanların dinî değerlerini sıradan yaşantılarında suiistimal ettiği görülmektedir. Soyut bir kavram olarak cin, somut bir eylemde bulunamaz. İnsanların yaptığı şeyleri cinlerin üzerine atması, dinî anlamda cinlerin varlığına inanan kişilerin dinî değerlerinin suiistimal edildiğinin göstergesidir.

Musahipzâde Celâl tarafından 1928 yılında yazılmış olan *Kafes Arkasında* adlı piyeste de aynı tema işlenmektedir. Piyes dönem olarak Osmanlı Devleti’nin son yılları içerisinde geçmektedir. Konu olarak toplum yapısı ve toplum içerisinde yaşanan ahlâk sorunları ele alınmaktadır.

Eserin konusu 16 eşi bulunan Hacı Davut Efendi’nin eşlerinden sadece dört tanesinin hayatta kalması üzerine kurgulanmıştır. Dört eşten biri daha

¹⁴¹ Musahipzade Celâl, a.g.e., s. 45.

¹⁴² bkz. Kuran’ı Kerim, Cın Suresi.

ölünce Hacı Davut eş sayısını dörde tamamlamak için kendine yeni bir eş arayışına girmektedir. Hacı Davut tam anlamıyla namusuna son derece düşkün bir adam profili çizmektedir. Namusu için eşlerini evde kilitleyerek dışarı çıkar ve eşlerinin dışarı çıkmasına dahi izin vermemektedir. Hacı Davut eşlerinin ölmesiyle adeta övünür çünkü kendisinin “boş ol!” diyerek boşadığı hiçbir eşi yoktur. Namusuna her şeyden daha düşkün olan Hacı Davut’un eşlerinden biri dayısının oğluyla uzaktan uzağa aşk yaşarken bir diğeri eve başka bir erkek almaktadır. Böylece evde neler olup bittiğini bilmeyen Hacı Davut, eşleri üzerinden büyük bir hayat dersi almaktadır.¹⁴³

Eserin konusu üzerinden İslam dininde suiistimal edilen dinî değerlere baktığımızda başlangıç olarak çok eşlilik konusu karşımıza çıkmaktadır. İslam dininde birden çok evliliğin kabul görmesi ve insanların bunu dinî boyuttan ziyade kendi düşüncelerine göre yorumlayıp suiistimal etmesi incelenmesi gereken önemli hususlardandır. Piyeste yazar, çokeşliliğin marifet olarak görülmesini, bir kadının ancak öldüğü zaman kocasından boşanabiliyor olması fikrini eleştirmektedir. Dini nikahla birlikte sadece erkeklerin “boş ol” demesiyle nikahın sonlandırılması ve Hacı Davut’un bu hakka sahip olduğu için gururlanması piyeste içerisinde eleştirilen bir diğer noktadır.

Piyeste dikkat çeken ilk diyalog şu şekildedir:

“NADİRE: Türlü türlü dualar, büyü bozmak için, günahlardan halâs olmak için, hasret kavuşturmak için, bilmem daha neler, neler için deste deste dualar satar.

SABRİ: Ya Uğru Abbas duası (kahkaha)

NADİRE: Ya.. Ya!.. Kırk Uğru Abbas eşkıyalık etmiş, adam öldürmüş.

HASENE: Kıyı bucak böyle dualarla yığılı....”¹⁴⁴

¹⁴³ Musahipzade Celâl, “*Kafes Arkasında*”, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936.

¹⁴⁴ Musahipzade Celâl, a.g.e., s. 25.

“Türlü türlü dualar, büyü bozmak için, günahlardan halâs olmak için, hasret kavuşturmak için, bilmem daha neler, neler için deste deste dualar satar.” Dualar insanların kendilerini korumaları ve içerisinde buldukları durumlarda dinî anlamda huzura ermeleri için başvurdukları çeşitli ve anlamlı sözlerdir. Oyunda duaların satılması, insanların dinî değerlerinin suiistimal edildiğini göstermektedir. Din ve maddi değerli olan şeyler yan yana geldiği takdirde suiistimal kaçınılmazdır.

Büyü, İslam dininde son derece büyük günahlardan biridir. Kur’an-ı Kerim’de büyü üzerine birçok ayet inmiştir. Bu ayetler genel olarak büyüün zararları üzerine insanları ikaz eden ayetlerdir. Fakat bunu bilen insanların bazıları günah olduğunu bildikleri halde çıkar amacıyla dinî ve dinî değerleri suiistimal ederek büyü ile uğraşmakta insanların dinî duygularını sömürmektedirler. “büyü bozmak için” dua satılması da insanların dinî değerlerinin suiistimal edildiğinin bir diğer örneğidir.

İnançlar, bireylerin kutsal kabul ettiği ve inandıkları görüşe saygı duymasını sağlar. İslam dinine inanan bir kişi, İslam dini ile alakalı kutsal kabul edilen birçok şeye değer vermekte ve saygı göstermektedir. Örnek verecek olursak Topkapı Sarayı Müzesinde sergilenen kutsal emanetler, yüzyıllar boyunca insanların dinî değer yüklediği şeyleri nasıl koruduğunun göstergesidir. Reşat Nuri Güntekin tarafından 1931 yılında yazılan *Babür Şah’ın Seccadesi* adlı tiyatro oyunu da bu dinî değer yüklenen eşya konusuna değinmektedir.

Eser konu olarak antikacı Hacı Murat Efendi’nin eline geçen eşyaları ucuza alıp, pahalıya satmasını anlatmaktadır. Hacı Murat Efendi, satın aldığı antika eşyaları alıcılara hileli şekilde satmaktadır. Bir gün eline bir keçe parçası geçer. Sabir Paşa isimli alıcı bu keçe parçasının Babür Şah’ın Seccadesi olduğunu düşünür ve satın almak ister. Keçeyi aldıktan sonra antikadan anlayan bir Alman’a satar. Eserin olay örgüsü hileli işler yapan Murat Efendi’ye ders vermek üzerine kurulmuştur.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Reşat Nuri Güntekin, “*Babür Şah’ın Seccadesi*”, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1931.

“HACI: Vakıa keçe, kilim, halı işlerinde ihtisasım yok amma... Bu gayet adi, gayet kıymetsiz cinsten bir...

PAŞA: (kollarını kaldırarak bağıırır.) Tövbe istiğfar et Hacı Efendi. Tövbe istiğfar et.

HACI: (Şaşırarak) Ne dedim, ağzımdan bir zille mi sadır oldu?

PAŞA: Büyük günaha girdin Hacı Efendi. Bu adi keçe, kıymetsiz keçe dediğin şey nedir biliyor musun? (Elleri ve sesi heyecandan titreyerek) Babür Şahın üstünde namaz kıldığı seccade.

HACI: Allah Allah...

PAŞA: (İğilip hürmetle dudaklarını vaz’ederek) Ak mukaddes seccade, sana dudaklarımı sürerken kalbim tıkanıyor, nefesim kesiliyor. Hacı Efendi şuna bin lira veriyorum.”¹⁴⁶

Oyunda bahsedilen keçe parçası, sıradan ve değersiz bir keçedir. Fakat bu kecenin dinî bir isme ait bir seccade olduğu düşüncesi Paşa’nın dikkatini çekmiştir. İslam dini temelli düşündüğümüz takdirde, putperest bir toplum içerisinde oluşmaya başlayan din, nesnelere değer vermeyi, onlara misyon yüklemeyi doğru bulmamıştır. Çünkü, kişilerin tekrardan eski âdetlere geri dönebileceği düşünülmüştür.

Oyunda Sabir Paşa, Hacı Murat Efendi’nin keçeye karşı söylediği sözler üzerine dinî bir reaksiyon göstermektedir. *“(kollarını kaldırarak bağıırır.) Tövbe istiğfar et Hacı Efendi. Tövbe istiğfar et.”* Burada tövbe istiğfar et demesinin sebebi bu söylediği sözün günah olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Hacı Murat Efendi’nin keçe parçasının değersiz olduğunu bildiği takdirde sırf para kazanabilmek amacıyla Paşa’nın dinî duygularını suiistimal etmekte ve keçeyi ona satmaktadır. Hacı Murat

¹⁴⁶ Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s. 17.

Efendi, keçenin değersiz olduğunu bilmektedir ve fazla ısrar etmez. Para peşine düşer ve karşısında bulunan kişinin dinî duygularını suiistimal eder.

Reşat Nuri, yazmış olduğu tiyatro oyunlarında dinî anlamda sorun olarak gördüğü konuları işlemekten çekinmeyen bir yazardır. 1935 yılında yazmış olduğu *Hülleci* adlı piyesi de konu olarak dinî değerlerin suiistimalini ele almaktadır. Karakterlerin oyun içerisinde sergilediği davranışlar ve yarattıkları algı Bireylerin Davranış Biçimleri Üzerinden Oluşturulan Din Teması başlığında incelenmiştir. Oyun Şerif'in borçlarını ödeyebilmek için kardeşi Halil'i ev sahibinin kızı ile evlendirmek istemesi ile başlar. Ev sahibinin kızı zengindir fakat Halil bir başka kadın ile evlidir. Bunun üzerine Şerif bir plan kurarak kardeşinin bu kadından boşanmasını ve bu zengin kadınla evlenmesini planlar ve olaylar gelişir.¹⁴⁷

Osmanlı toplumunda kadınlar dışarıya çıktıkları zaman kapalı kıyafetler giymektedirler. Evlerinde rahat giyindikleri zaman sadece ailesinden olan insanlar bulunmaktadır. Eserde dikkat çeken ilk husus tesettürlü bir Müslüman kadının evine habersizce gelen Salâhi Molla'nın bunun herhangi bir problem teşkil etmediğini belirten hareketlerde bulunması ve Rukiye'nin bu duruma tepkisi üzerinedir.

“RUKİYE: Ayol... Burada namahrem var... Bir destur demeden paldır küldür Müslüman evine mi girilir?”

SALÂHİ MOLLA: Artık seninle benim namahremlik halimiz kaldı mı hemşire hanım?”

RUKİYE: Ya Rabbi! Sen bilirsin...¹⁴⁸

Rukiye, “*Ya Rabbi! Sen bilirsin...*” diyerek geçiştirmektedir. Oysa ki İslam dinine aykırı bir tavır güdülmekte ve “*Artık seninle benim namahremlik*

¹⁴⁷ Reşat Nuri Güntekin, “*Hülleci*”, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1935.

¹⁴⁸ Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s.9.

halimiz kaldı mı hemşire hanım?” sözüyle durum normal bir şeymiş gibi gösterilmektedir.

ŞERİF: (Kapıdan girerek) Buyurunuz İmam Efendi

İMAM: Hanımların başları örtülü mü?

ŞERİF: Örtülü... Örtülü... Yabancı yok...

İMAM: Zira nikâh çok ince bir şeydir. Bir yabancı erkek bir kadının saçının ucunu gördüğü gibi o kadın kocasından boş düşer... Kitapta böyle yazıyor. (Rukiye ve Adile Dudu'ya) Selâmün aleyküm Hanımlar...

RUKİYE: Ve aleyküm selam İmam Efendi. Hoş geldin...¹⁴⁹

Piyetin bu kısmında da kadınlarla alakalı tesettür konusu karşımıza çıkmaktadır. Kadınların nikahsız erkeklere karşı namahrem düşüncesi ile tesettürünü koruması noktasına değinilmiştir. “Zira nikâh çok ince bir şeydir. Bir yabancı erkek bir kadının saçının ucunu gördüğü gibi o kadın kocasından boş düşer. Kitapta böyle yazıyor.” Fakat İmam’ın söylediği bilgilerin hangi kitapta yazıldığı belirtilmemiştir. Bu durumda da söylenen sözün doğruluğu şüphe teşkil etmektedir ve kadınlar üzerinden dinî değerler suiistimal edilmektedir.

Eserde dinî değerlerin suiistimal edilmesi noktasında bir diğer örnek hasta olan bir insanın doktora gitmesine gerek olmadığı ve doktor yerine duanın hastayı iyileştireceğinin söylenmesidir.

“ŞERİF: Üç ayları unutuyorsun. Kardeşim tam dört aydır memleket memleket dolaşiyor. Hafız Halil’in sesini bilirsin... Sonra o sade hafız da değildir. Bilirsin ki kardeşim evliyaullah gibi bir şeydir.

¹⁴⁹ Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s.35.

SALÂHÎ MOLLA: Evet Hafız Halil biraz alıkçadır.

ŞERİF: Hastaları okur... Değme bir doktordan ziyade para kazanır.”¹⁵⁰

Hasta olan insanların dua ile şifa bulabileceğinin düşünülmesi üzerine dua eden insanlara para ödenmesi hem derman arayan bireyleri hem de işin ehli olan kişileri zor duruma düşürmektedir. Bireylerin inançları da böyle durumlarda zedelenmektedir. Maddi olaylar dinin boyutunu ve insanların inançlarını etkilemektedir. Piyeste de yazar Şerif’in kardeşinin gezerek şifa arayan insanlara dua okuması ve bunun üzerinden para kazanması durumuna dikkat çekmektedir.

“RUKİYE: Oğlum bu ne hal? Sen hastalandın mı sakın? (Ağlayacak gibi) Bak şu başımıza gelenlere... Bu kadar yorgunluğa can mı dayanır? Vah evlâdım vah.. Sana hemen bir doktor getirelim...”

HAFİZ: (Sallanarak) Doktor değil valide, doktoru ne yapalım Allah aşkına... Bana zezem getir... O demin içtiğim zezemden... İnsan o zezemin kuyusuna düşmeliymiş ki...”¹⁵¹

Burada bahsedilen zezem aslında rakıdır. Eserde ilerleyen süreçte bu içeceğin rakı olduğu belirtilir. Hafız da bu yolla kazanmış olduğu tüm paraları kaybeder. İnsanların çaresizlikleri üzerinden dinî duygularını sömüren Hafız, zezem suyunun şifa kaynağı olduğunu iddia ederek hastalara hem zezem suyu içirmez hem de insanların dinî duygularını suiistimal eder.

Eserde dini nikah konusuna ve dini nikahın insanlar arasında farklı amaçlar doğrultusunda kullanıldığına değinilmektedir:

“İMAM: Bir defa söyleseydin karın sadece boş düşerdi; tecdidi nikâh ederdik; olur biterdi; fakat sen bir çok defalar söylemişsin.. Demek ki

¹⁵⁰ Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s.10.

¹⁵¹ Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s.21.

karın talâkı selâse ile boş düşmüş... Binaberin artık tecdidi nikâhta yok...

HAFİZ: Aman Allah şimdi düşüp bayılacağım.

SALÂHÎ MOLLA: Şeriatin kestiği parmak acımaz evlâdım... Artık sizin bir araya gelmenize imkân yoktur.

HAFİZ: Ağabey Allah akşına bir çare bul... Ben karımdan nasıl ayrılırım?

ŞERİF: Evlâdım ulemaya karşı boynumuz kıldan ince... Ne yapalım bağrımıza taş basarız... Elbet sen de karısız kalacak değilsin ya.. Birini buluruz.

HAFİZ: İstemem lânet olsun yahu...

ŞERİF: Evvelden düşünüydin.. Ne yapalım...

İMAM: Şimdi gelelim manahnüfih meseleye.. Sabık Gelin Hanım ile Hafızın bir evde kalmaları artık şer' an caiz değildir..."¹⁵²

İmam, Hafız'ın başka bir kadınla evlenmesi için kendisine oyun yapmaktadır. Dini nikahta erkek üç kez boş ol dediği takdirde nikah düşmektedir. Fakat söylediğini hatırlamayan Hafız, İmam'ın kendisini kandırması ile eşinden boşandığını düşünür. Din adamı olarak lanse edilen İmam'ın, Şerif ile birlik olup ve para kazanmak için dini nikah oyununa alet olması suiistimal edilen bir diğer dinî örnektir.

Toplumda belli meslek gurupları güven teşkil etmektedir. İnsanlar genel olarak dini rütbesi olan kişilere inanmakta ve güvenmektedirler. İmamlar da bu güvenilen isimlerdendir. Eserde de İmam güvenilen birisi olarak seyirciye lanse edilse de para için içerisinde bulunduğu dini mertebeyi kullanmakta ve insanların güvenini sarsmaktadır.

¹⁵² Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s.41.

Eser’de Hilmi ve arkadaşı Hafız Efendi’nin evine hırsızlık yapmak için girer. Hafız ile karısının tekrar evlenebilmeleri için hülle yapılması yani Melek Hanım’ın bir başka adamla bir kaç gece evli kalması, boşanıp daha sonra eşiyle tekrar evlenmesi gerekmektedir. Eve giren Hilmi’yi de hülleci olarak melek hanıma nikahlarlar. Melek hanımın ölen amcasından kendisine miras kaldığı için kaynanası yeniden oğluyla evlenmesini ister. Melek’te hülleci Hilmi ile evliliğini gerçek yaparak kendisine gider. Olan Hafız’a olur ve kimseyle evlenmeden ortalarda kalır.

Ertuğrul Şevket’in 1938 yılında yazmış olduğu *Şeriatçısı* adlı eser de dinî değerlerin suiistimali noktasında dikkate değer unsurlar barındırmaktadır. Eserde kızının kaçtığı adamla evlenmesini istemediği için kadıya giden Mestan Bey’in hikâyesi anlatılır. Kızının İzzet Bey’den ayrılması davası için kadıya tonlarca altın öder. Kadı’da din kisvesi altında İsmet Bey’in kızına hoş olmayan davranışlarda bulunmak ister fakat kızın sevdiği adam (İzzet) gelip onu kurtarır. Daha sonra Kadı dini kullanarak yine istediği şeyleri yapma macerasına koyulur.¹⁵³

“KADI: Hahh! Daha iyisini söyledin. Madem ki kızın nikâhsız olarak bir erkeğin hanesinde derdest edilmiş ve huzuru adalete çıkarılmıştır, her ikisi hakkında da şer’an bir karar vermem icap eder.

MESTAN: Anlamadım?

KADI: Yani kızınız hakkında fahişelere tatbik edilegelmekte olan cezaî hükmü vermek ve tatbikini emreylemek lazım. Yani kızınızı üryan bir halde sokak sokak gezdirterek yüzüne tükürtmek.

MESTAN: Aman aman..”

KADI: Yani kızınızı taşa gömmek, recmetmek.”¹⁵⁴

¹⁵³ Ertuğrul Şevket, “*Şeriatçısı*”, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1938.

¹⁵⁴ Ertuğrul Şevket, a.g.e., s. 32/33.

Eserde Kadı, Mestan Bey'in kızıyla evlenebilmek amacıyla dini öğretileri çarpıtılarak Mestan Bey'i korkutur. Burada dinî değerleri kendi çıkarları için kullanan ve devlet görevlisi Kadı Efendi'nin hem bulunduğu konumu hem de dinî değerleri suiistimali dikkate değerdir. Toplum içerisinde yaşayan insanlar haklarını mahkemelerde aramaktadırlar. Mahkemeler de bireylerin haklarını kendi çıkarlarını gözetmeksizin ele almaktadırlar. Eserde Kadı, görevini kötüye kullanmaktadır. Dinî hükümleri kendi çıkarları için suiistimal etmekte ve kendisine güvenen insanların güvenini boşa çıkarmaktadır.

Kadı Efendi'nin istediğini alması için suiistimal ettiği tek hüküm bir kadının üryan halde sokak sokak gezdirilerek yüzüne tükürülmesi ile Mestan Bey'i korkutması değildir. Zeynep ile birlikte olabilmek için yine dini kullanarak onunla yalnız kalmak istemektedir. Böylece Mestan Bey'in tuttuğu şahitleri kabul etmeyerek Zeynep ile yalnız kalmak ister. Yine görevini kötüye kullanır ve bunu yaparken de dini değerlerden söz ederek karşısında bulunan kişileri kandırmaktadır.

“KADI: Çünkü, seni müşahede altında bulunduracak olan kadının şahitler, belki baban tarafından tutulmuş şahitlerdir. Hayır reşit değildir dediler mi yandın. Hem bunun böyle olacağına da şüphelen olmasın. Halbuki ben muayene edecek olursam.

ZEYNEP: Lâkin Kadı Efendi! Ben bir kızım, siz erkeksiniz, ne bileyim ayıp günah olmaz mı ?

KADI: Bre cahil! Bunun ayıp günah neresinde? Asıl ayıp ve günah senin nikâhsız bir adamın evine kaçmandadır. Biz şeriatın hükmünü yerine getirmek için, Allah için, din için fisebilullah çalışıyoruz. Biz bu bembeyaz sakalımızla herhangi bir günahı aklımıza getirebilir miyiz? Zaten bir ayağımız çukurda. Biz, hareketlerimizin mükâfatı olarak Cennet-ü âlânın bir köşesine çekilmek ve hayat müddetlerinin uzunluğunca gırtlaklarına kadar günaha girenlere dua etmek niyetindeyiz. Zaten yaşadığımız müddetçe de insanları doğru yola

getirmek, Cenab-ı Hakk'ın şedit cezalarına çarpılmasınlar diye onları ikaz etmek yükünü omuzlarına almış insanlarız.

ZEYNEP: Hay Hay! İstediginize razıyım: Şimdi beni muayene edin.

*KADI: Şimdi hayli işlerim var. Bunun için geceyi beklemek lazım.*¹⁵⁵

İslam dinine göre bir kadın ile bir erkeğin nikahsız olarak bir arada bulunması dinen uygun görülmemiştir. Eğer kadının namusu ile alakalı bir durum söz konusuysa şahitlik etmesi yahut muayene etmesi için kadınlar getirilmektedir. Eserde de kadınlar getirilir fakat İslam dininin bu hükümlerini bildiği halde Kadı Efendi görevini ve dinî hükümleri suiistimal ederek Zeynep'i kendisi muayene etmek ister. Zeynep'in aklını da dinî sözlerle çelmeye çalışır.

“KADI: Doktor mu? Bak şunun yediği herzeye. Bre kadın, bir namahrem dulun evine doktor nasıl girermiş?”

NURİYE: Efendi, insan hastalanamaz mı ?

KADI: Hastalanırsa ne olur? Mahallede kurşuncu, muskacı mı yok?

NURİYE: Kadı Efendi, şimdiye kadar kurşuncudan, muskacıdan kim fayda görmüş ki ben göreyim? Bunlar saçma şey.

KADI: Tuuu! Tövbe de! Kelime-i Şehadet getir, tecdidi iman et be kadın. Senin dine diyanete imanın yok mu?

NURİYE: Benim dine de diyanete de imanım var. Fakat kuşpalazından hasta yatan bir çocuğa, ne dinin ne de imanın faydası dokunur. Bu derdi ancak fen, tıp önleyebilir.

KADI: Vay din düşmanı vay. Ben sana gösteririm çocuğum hasta diye evine erkek kabul edip zina etmeği ? Ben sana gösteririm!

¹⁵⁵ Ertuğrul Şevket, a.g.e., s. 38/39.

NURİYE: Zina eden bir kadın olsaydım, senin yanında koca sarığıyla duran, söylediğin teklifi yapan bu düzenbaz Mesnevi'nin koynuna girerdim.”¹⁵⁶

Kadıya göre doktor, yabancı bir erkek olduğu için derde derman olması için eve girmemelidir. Bunun yerine kurşuncu ve muskacıdan medet umulması tavsiye edilmektedir. İnsanlar şifa bulabilmek amacıyla doktorlardan ve tıptan faydalanmalıdır. Fakat Kadı Efendi bunun namahrem olduğunu savunarak karşı çıkmakta, sahip olduğu dini misyonu kullanarak izleyicinin gözünde kötü görünmektedir. Bu hareketleri kendi çıkarlarını korumak için yapmaktadır.

Piyeste geçen bir diğer dikkate değer unsur da rüya ve İslam dininde önemli yer etmiş bir ismin kullanılarak Kadı'nın istediğini gerçekleştirmek istemesidir.

“KADI: Orasını bilmem. Bu akşam rüyama Hızır Aleyhisselâm girdi. Bana hitaben ya Kadı Abdülhakim dedi. Bilir misin karın ne için dünyaya çocuk getirmez. Bilmem dedim. Karın Baba Cafer'e adaklıdır. Ebeveyni adaklarını yerine getirmeden vefat ettiler. Onun için bu iş böyledir. Ben hemen eteğine vardım. Adakları ne ise ben yerine getireyim dedim. Güldü. Öyle bir gülüş ki hâlâ kulaklarım çın çın ötüyor. İş işten geçti dedi. Şimdi sen zürriyetinin olmasını istersen merhum Dersiam Rakım Efendi'nin zevcesini alacaksın. Aksi takdirde görünmez bir kaza ile öleceksin, dedi.

KARISI: Aman Kadı Efendi bu nasıl olur?

KADI: Orasını bilmem. Yine Hızır Aleyhisselâm dedi ki; bu kadına görücü olarak senin refikan gidecek. Gitmediği takdirde boşayacaksın. Boşamazsan, yine bir görünmez kaza ile ölürsün.”¹⁵⁷

¹⁵⁶ Ertuğrul Şevket, a.g.e., s. 59.

¹⁵⁷ Ertuğrul Şevket, a.g.e., s. 88.

Hızır (as.) Hz. Musa Dönemi'nde yaşadığına inanılan bir isimdir. Onun kıssaları Hz. Musa ile yaşadığı maceralar şeklinde anlatılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de adı geçmese de çeşitli hadislerde adı geçmektedir. Müslüman toplumunun ismen aşına olduğu dinî bir kişiliktir. Kadı Efendi de, Hızır (as.) üzerinden bir yalan uydurarak eşinin kendisinden boşanması için yalan söylemekte ve eşinin dinî duygularını suiistimal etmektedir.

Büyü ve cin konularını beraberinde barındıran ve Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun 1944 yılında yazmış olduğu *Tavşan Başı* adlı piyesi kurgusu bakımından incelediğimiz diğer oyunlardan ayrılmaktadır. Oyun masal kendisini masal kahramanı sanan efsunlanmış kişilerin başından geçmektedir. Şahıs kadrosunda Keloğlan, Köroğlu, Hint Prensi, Âşık Ömer ve Efsuncu karakteri mevcuttur.¹⁵⁸

*“EFSUNCU: Ben onu efsunladım. (ellerini birbirine çarpar)
Efsunladım.*

NAZİKTER: Efsunlanınca göze görünmez oldu. İyi saatte olsunlara karıştı. Cin külâhı giydi. Fakirane ermeğe başladı. Başladı başlamasına amma. Bakalım sonu ne olacak.”¹⁵⁹

Efsunculuğu meslek olarak edinen efsuncu, insanlara akıl oyunları yaparak olmayan şeyleri var gibi göstermektedir. Bunun dışında olan bir şeyi de yok gibi göstermektedir. İnsanlar da bu efsunculardan yardım istemektedirler. Efsuncular insanları büyü ve sihir yoluyla korkutabildiği gibi bunun üzerinden para da kazanabilmektedirler.

Belirli bir düşünceyi yansıtmak için yazılan tiyatro oyunları, açık ve anlaşılır şekilde kaleme alınmıştır. Tiyatro, merkezine insanı koyan bir sanat türüdür. İçerisinde bulunduğu dönemle birlikte ilerlemekte ve doğru olduğuna inandığı düşünceyi sahnede aktarmaktan çekinmemektedir. Yazılan tiyatro eserlerine genel olarak bakıldığında bu eserlerin nihai amacının insana hizmet etmek olduğu görülmektedir. İnsana, çevreye ve

¹⁵⁸ Aptullah Ziya Kozanoğlu, “*Tavşan Başı*”, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1944.

¹⁵⁹ Aptullah Ziya Kozanoğlu, a.g.e., s. 7/8.

topluma ışık tutar. Mutsuz olan insanların sorunlarını tespit eder ve bu mutsuzluğa başkaldırır.¹⁶⁰ 1923-1950 yılları arasında yazılan eserler genel olarak bir amaca hizmet ettiği için, toplumda yanlış olduğuna inandıkları konulara ışık tutmuşlardır. Yeni devletin laik politikası ve Osmanlı Devleti'nin hatalı olduğu düşünülen yanlarının halka aktarılması noktasında din ve dinî değerlerin suiistimali bu oyunlar üzerinden halka aktarılmıştır. Bu dönemde sadece İslam dininde suiistimal edilen din ve diniî değerler değil, Hristiyanlık dininde suiistimal edilen değerler de oyunlarda kendilerine yer bulmuştur.

3.4.3. Dinî Değerlerin Hristiyanlık Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri

Toplum, din ile birlikte değişim ve gelişim göstermektedir. Herhangi bir dine mensup olan birey, dinini rahatlıkla yaşayabileceği coğrafyayı tercih etmektedir. Osmanlı Devleti de din açısından kozmopolit bir yapıya sahiptir. İslam devleti olduğu halde Hristiyan, Yahudi ve azınlıkta başka inançlara mensup olan insanları barındırmaktadır. Bu durum da Osmanlı topraklarında yaşayan insanları etkilemiştir. Halk, Yahudi ve Hristiyan geleneklerine aşina bir yapıda ilerlemiştir. Bu aşina yapı beraberinde tiyatro eserlerine yansımıştır. Yazarlar diğer dinlere aşina yapıda oldukları için eser yazmakta zorlanmamışlardır. Böylece Hristiyanlık dini ve değerleri suiistimal noktasında eserlere konu edilmiştir.

Her dinde olduğu gibi Hristiyanlık dininde de dinî değerleri herhangi bir sebeple suiistimal eden kişiler ve durumlar olmuşmuştur. 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro oyunlarında tespit ettiğimiz Hristiyanlık dini üzerinden suiistimal edilen dinî değerlere ilk örnek Musahipzade Celâl tarafından 1927 yılında yazılmış olan *Aynaroz Kadısı* adlı eserdir.

Eserde sahne dekoru şu şekilde belirlenmiştir: *Aynaroz'da mahkemenin bir odası: cephede bir kapı, renkli tepe camlı pencere; deniz görünür; sedirler,*

¹⁶⁰ Semra Şen, "Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro", Sanat Dergisi, s1, 2010, s.28.

*solda bir kapı, yerde kilimler, sedirin üzerinde çekmece, kadının kitapları. Duvarda kavukluk, uzaktan ve yakından kilise kampanaları.*¹⁶¹

Oyun, Osmanlı Devleti sürecinde geçmektedir. Eserin konusu birbirini seven Afroditi ve Hirsito'nun evlenmesini istemeyen kişiler tarafından ayrılmak istenmesi üzerine kurulmuştur.

“HIRİSTO: (Yavaş yavaş) Afroditi; seni benden ayırıyorlar.

AFRODİTİ: Beni senden ayırıyorlar mı?

HIRİSTO: Evet

AFRODİTİ: Beni senden kim ayırabilir?

HIRİSTO: Kilise...

AFRODİTİ: (Hayretle haykırır) Kilise mi? Niçin?

HIRİSTO: Ah güzel meleğim.. Söyleyeceğim şeyler pek müthiştir. Seni çok... çok üzecek... Çok ağlatacak. (müteessir düşünür)

AFRODİTİ: Of!

HIRİSTO: Bu sabah kiliseye gittim. Gelecek Pazar günü nikâhımız için... Papasa haber verecektim

AFRODİTİ: Ee?

HIRİSTO: Papas beni günah çıkarılan odaya soktu. Karşısına oturttu. Şaşırdım.. Papasın yüzüne baktım. Ben günah çıkartmaya gelmedim, dedim.

AFRODİTİ: A..!

¹⁶¹ Musahipzade Celâl, “*Aynaroz Kadısı*”, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1927.

HIRİSTO: Papas, söyleyeceklerimi iyi dinle, dedi.

AFRODİTİ: Ee ne söyledi?

HIRİSTO: Aynaroz başpapası Grigoryos emir gönderdi. Afroditî ile nikâhınız mümkün değildir, dedi.

AFRODİTİ: Niçin? Niçin?

HIRİSTO: Ah.. Baban Dimitro ölmeden evvel bütün malını Aynaroz manastırına vasiyet etmiş. Cennetten arazi satın almış.”

Cennetten arazi satılması Hristiyanlıkta son derece bilindik bir olaydır. Eserde Papas'ın Hıristoya söylediği bu sözler yalandır. Daha sonra bu sözlerin yalan olduğu okuyucuya belirtilmektedir. Bir din görevlisi dinî değerler ile ona inanan insanları kandırarak bu değerleri suiistimal etmektedir.

“AFRODİTİ: (Dehşet ve Hayretle) Yalan... Yalan...

HIRİSTO: Anan Maryanko ölmezden evvel seni Hazreti Meryem'e nezretmiş, sen rahibe olacaktıydın.”

Burada birey, direkt olarak dinî değerleri üzerinden hedef alınmaktadır. Çünkü dinin buyruğuna karşı çıkamayacağı bilinmektedir. Rızası olmadan Afroditî'nin kiliseye adanması birey olarak varlığının hiçe sayıldığına göstergesidir. Dinlerde zorunluluk yoktur fakat burada bireyin iradesi dışında dinî bir adanma mevcuttur.

“AFRODİTİ: (Dehşetle Haykırarak) Bu mümkün değil.. Bu olamaz. Yalan... Yalan... Hepsi Yalan...

HIRİSTO: Zavallı çocuk.. Evet yalan.. Hepsi yalan fakat kim dinler! Aynaroz başpapası emretmiş.”

İnsanlar genel olarak din ile alakadar olan ve dinî kurumlarda çalışan insanlara güvenmektedirler. Eserde de Başpapas'ın yalan söylediğini bilen gençler onun konumundan dolayı bu yalanı kanıtlayamazlar. Bir din adamının görevini kötüye kullanması da Hristiyanlık dininde değerlerin suiistimal edilmesi hususunda önemli bir örnektir.

“AFRODİTİ: Sen papasa bir şey söylemedin mi ?

HİRİSTO: Ağzımı açtırmadı. Gazapla üstüme yürüdü “Afrodit’in yüzünü görmekten seni men ederim. Bu emrimi dinlemezsen seni afaroz ederim” diye haykırdı.”¹⁶²

Başpapas, dinî bir isim olarak herkese eşit şekilde yaklaşmak durumundadır. Fakat eserde Hırsto'nun hoşuna gitmeyen sözler söylemesi ile gösterdiği reaksiyon dikkate değerdir. Afroz ederek bir kişiyi dinden çıkarmakla tehdit etmek hem bireyin hem de mensup olunan dinin değerlerinin suiistimal edildiğinin göstergesidir.

Eserde konu akışı şöyle devam eder. Hırsto ile Afrodit dertlerini Kadı Yakup'a anlatırlar. Yakup Afrodit'e aşık olur. Afrodit'i alıp evine getirir. Evde onu bekleyen eşine de Afrodit'in mirası için kendisini himayesine aldığını söyler fakat Yakup ile Afrodit her yalnız kaldıklarında Yakup aşkını ilan eden sözlerle Afrodit'i sıkıştırır. Daha sonra Pavlos yanına iki papaz daha alarak Afrodit'i kaçıtır. Devreye baş papaz girer ve Afrodit'in mirası için Yakup ile münakaşaya girerler. Sonuç devreye başka isimlerin de girmesiyle tatlıya bağlanır. Afrodit ve Hırsto evlenirler ve oyun biter.

İçerisinde Hristiyanlık dini ve dinî değerlerinin suiistimal edildiğini tespit ettiğimiz bir diğer eser de Sefer Eronat tarafından 1950 yılında yazılan *Goni Adası* adlı piyestir.

¹⁶² Musahipzade Celâl, a.g.e., s. 17.

Piyetin başlangıç notu şu şekildedir:

*“Bir zamanlar Grekler ve Türkler rahat yaşadılar birlikte,
sonra,
Kilise ve yabancı politika, insanları birbirine boğdurdu,
Ve böylelikle din vicdan olmaktan çıkınca,
Müsamahasız ve korkunç oluyordu.”¹⁶³*

Eser, Goni Adasında geçmektedir. Goni Adasında Türkler ve Yunanların yaşantıları anlatılmaktadır. Bu milletler üzerinden Müslümanlık ve Hristiyanlık dinlerinin temaları da eserde kendisine yer edinmektedir. Ağırlıklı olarak Hristiyanlık öğeleri barındıran eser, Hristiyanlık dini ve dinî değerlerinin suiistimal edilmesi ile dikkat çekmektedir.

“B.P: (Yunan) Sen bir piçsin! Sen bir hırsızısın! Sen bir, sen bir şeysin.

DİMİTRİ: Ben ibadet ediyorum.

B.P: Yalan! Ayakta kilisenin dışında ibadet olmaz. Yalan!”

İbadet ettiğini söyleyen birisine sadece kilise içerisinde ibadet edilebileceğini belirten B.P. din adamı değildir. Yazar burada dinî bilgisi olmayan kişilerin, din ile alakalı yanlış ve kesin bilgi vermesini eleştirmektedir. Bu yüzden din ile alakalı kesin yargılarda bulunması yanlıştır. İbadet eden bireyi de zan altında bırakmakta ve onun dinî özgürlüğüne engel olmaktadır.

“DİMİTRİ: Ben ibadet ediyorum.

B.P: Yalan, Korsan Kara Pars'ın piçi! Türk piçi! Ne yapıyorsun bu kayanın başında? İçeri! Haydi ocak başına, çorba pişecek, hani ocak yanmamış? Daha çan çalmadık. Gece yarısı burada ibadet ha?”¹⁶⁴

¹⁶³ Sefer Eronat, “Goni Adası”, Ankara: Güven Basımevi, 1950, s.1

İbadet etmenin herhangi bir zamanı yoktur. Her dinde olduğu gibi Hristiyanlıkta da bireyler istediği saatte, müsait oldukları bir yerde ibadet edebilmektedirler. Bunun sorgulanması da bireyin dinî duygularına hitap etmektedir. Dimitri'nin ibadet etmesine her koşulda karşı çıkılması hem dinin hem de bireyin dini değerlerinin suiistimal edilmesini sağlamıştır.

Eserde dikkate değer bir diğer konu da hücreye atılmış bir Yunan'ın din ilişkisi ile insan ilişkisi ikilemine düşmesidir.

“HÜCRESİNDE BİR YUNAN: Oh.. O ne kadar güzel! Fevroni, Fevroni sen Allah'ın bir belası, bir gazabı ve bir haşmetsin! Sesin konuşurken güzel. Amma kilisede bana yardım eden sesin daha çok güzel, Kahrol Fevroni! Bir zambak kadar beyaz ellerin benim ellerime sarılıp öptüğün zaman yetmiş senelik temiz ellerimin üzerine düşen o sarı başı ben de öpmek isterdim. Sen benim Allah'ımla aramdaki yaklaşmış mesafeyi tamamiyle kapattın. Sen bir insan değilsin Fevroni sen bir şeytansın.”

Fevroni, kilisede görev yapan bir kadındır. Yunan ona aşık olmuştur ve bu aşk kilisede başladığı için din ile aşk duyguları karışmıştır. İbadet için gidilen bir mekanda aşk duygusunun filizlenmesi ve bu aşkın tek taraflı olması Yunan'ın dinî anlamda duygularının aşk duygusu ile karışmasını sağlamıştır. Bireyler kiliseye ibadet etmek için gitmektedirler. Dualar Tanrı'yı anmak, anlamak ve ona yakın olmak için okunur fakat Yunan'ın tüm bunları sevdiği kadına yakın olmak için yapar ve onun sesine özel bir anlam yükler. Bu anlam bizlere görünenden ziyade bireylerin niyetlerinin de ne kadar önemli olduğunu belirtmektedir. Dini kullanarak aşkı için kiliseye gitmekte ve değerlerini suiistimal etmektedir.

Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan eserlere genel olarak bakıldığında yazarların sıkı birer gözlemci olduğunu söylemek mümkündür. Gözlemlerini oyunlara yansıttıkları noktalarda vermek istedikleri mesajı tam

¹⁶⁴ Sefer Eronat, a.g.e., s. 10

olarak halka aktarmaktadırlar. Halkın da bu oyunlarda geçen olaylara benzer şeyler yaşamış olduğu düşünüldüğü takdirde inandırıcılık artmakta ve oyunlar yazılış amacına cevap bulmaktadır.

3.4.4. Bireylerin Davranış Biçimlerinde Din Teması

Hayatın doğal akışı içerisinde insanlar tavır ve davranışlarıyla karşılarında bulunan insanları olumlu ya da olumsuz olarak etkileyebilmektedir. Bu davranışlar insanî ilişkilerin kurulmasında son derece önemlidir. Olumlu tavırlar insanların daha çabuk kaynaşma ve anlaşmasını sağlarken olumsuz tavırlar bireyler arasında problem teşkil edebilmektedir. Davranışlar bireylerin düşüncelerini belirttiği için önemlidir. Bu davranışlar ve insanî ilişkiler tiyatrodaki kendisine yer bulmuştur.

Öncelikli olarak inceleyeceğimiz eser Musahipzade Celâl tarafından 1927 yılında yazılmış olan *Aynaroz Kadısı* adlı piyestir. Bu piyesi “Dinî Değerlerin Hristiyanlık Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri” başlığında Hristiyanlık üzerinden incelemiştik. Bu başlık altında, 1923-1950 yılları arasında yazılan tiyatro eserlerinde bireylerin davranış biçimleri üzerinden oluşturulan din temasını ele almak açısından yeniden inceledik.

“YAKUP: (Venüs heykelini görür, irkilir): Bu uryan avret sanemi nedir ki? Ha, bu diyarı küfrü dalalette nezübillah Teala herhangi bir canibe atfi nigâh edilse asârı fısku fücür nümayan olur. Bu ne hayasızlık (dikkatle bakar) Batnı uryan, zanuları uryan, sertebepa uryan. Nezübillah insan gaflet edip günah eylese tecdidi vudu' lazım gelir. Bakmayın, bakmayın. Günahkâr olursunuz. (Heykele bakar) İnsan günahkâr olacak.. Tuh Allah müstehakını versin.

YAKUP: Hayır... Hayır... Bu tarafa koy.. Ol sanemin müvacehesinde oturmak istemem. Nezübillah insan şu endamı metbuuna kapılıp şeytanın iğvasına uğrayacak. (Neferler halıyı yere sererler.)

RÜKNEDDİN: Efendimiz dainiz bilmeyerek bakmıştım. Tecdidi vudu' lâzım mıdır?

YAKUP: Evet.. Evet.. Tecdidi vudu' lazım gelir. Hafazanallah nazarı fasiletle baktınsa tecdidi vudu' değil.. gusül lazım gelir... ”¹⁶⁵

Yakup, Müslüman bir din adamıdır. Kadı olduğu için insanlar davalarını çözmesi için kendisine danışmaktadır. Eser içerisinde öncelikle Yakup ‘un Venüs heykelini görmesi ve heykel üzerinden verdiği tepkiyi ele alacağız.

Heykel, İslam dininde kabul görmeyen bir sanat türüdür. Putperest bir toplumun Tek Tanrı inancına sahip olması ve bulunulan coğrafyada İslam dininin yayılmak istenmesi sebebiyle Hz. Muhammed insanların heykelleri gördükleri zaman eski inanışlarına dönebileceklerini düşündüğü için heykel sanatını uygun görmemiştir. Yakup'ta bu sözleriyle heykele olan tepkisini dile getirmekte ve İslam dininde uygun görülmeyen heykel sanatını uygun görmediğini belirtmektedir. Rükneddin'in sorduğu soru ile birlikte Yakup'un verdiği cevap heykelciliğe tepkisini belli etmektedir. Bu hareket ile oluşturan durum, bir Müslüman din adamının uygun görülmeyen bir durumla karşılaştığı zaman vereceği tepki olarak aktarılmıştır. Eserde dikkate değer bir diğer davranışta İslam dininde şarabın haram olmasıdır. Şarap haram olduğu için şaraptan edinilen para da haram sayılmaktadır. Eserde Yakup'un şarabın haram olduğunu bilmesi üzerine şöyle bir tutum göstermektedir:

“RÜKNEDDİN: Şarap meselesi için ne emir buyurulur efendim?

YAKUP: Madem ki Milo Adası'ndan idrak edilen üzüm mahsulünün kâffesi şarap edilmiştir. Şaraptan ise öşür alınması caiz olmadığından beytülmalhı zarardan vikaye için Milo Adası'nda ne kadar mevcut şarap varsa cümlesine tuz katıp sirke edesiz.

RÜKNEDDİN: Başüstüne

¹⁶⁵ Musahipzade Celâl, “Aynaroz Kadısı”, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1927, s. 161.

PAVLOS: Aman Efendim.

*YAKUP: Şaraptan alınması caiz olmıyan öşrü sirkesden alıruz.
haydi...’’¹⁶⁶*

Kur’an-ı Kerim’de, “*Ey iman edenler! (aklı örten) içki (ve benzeri şeyler), kumar, dikili taşlar ve fal okları ancak, şeytan işi birer pisliktir. Onlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz.*” (Maide: 90) buyurulmaktadır. Bu ayetten hareketle İslam dininde içkinin haram olduğunu kesin bir şekilde söylemek mümkündür. Eserde de şarabın haram olması üzerine şaraptan gelecek gelirin de uygun olmadığı belirtilmiş ve şaraplar sirkeye çevrilmiştir. Burada Yakup’un İslam coğrafyasında yaşan bir din adamının yapması gerekeni yaptığı belirtilmektedir.

Musahipzade Celâl, yazmış olduğu eserler ve bu eserlerde işlediği konularla Türk Tiyatro Tarihinde son derece önemli bir isim olmuştur. 1933 yılında yazmış olduğu *Balaban Ağa* adlı oyunu içerdiği dini tema noktasında dikkate değerdir.

Balaban Ağa bir kadıdır ve gelen davalara bakmaktadır. Bulunduğu beldeyi iyileştirebilmek amacıyla hapse atılmış kadınları onlarla evlenmek isteyen erkeklerle evlendirmektedir. Fakat kadınlar pek yerlerinde durmayan kadınlar oldukları için kocalarını ya aldatmakta ya da kocalarından kaçmaktadırlar. Eserin sonunda da Balaban Ağa artık düzensizliğin olduğu yerde düzeni sağlayamayacağını düşünerek evlendirme işlerinden vazgeçer.¹⁶⁷

Oyun ilahi ile başlar.

*“Şol cennetin ırmakları
Akar Allah deyu deyu
İdris Nebi hülleleri*

¹⁶⁶ Musahipzade Celâl, a.g.e., s. 28.

¹⁶⁷ Musahipzade Celâl, “*Balaban Ağa*”, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1933.

*Biçer Allah deyu deyu
İçinde huri kızları
Gezer Allah deyu deyu
Kevser sunar gülmanları
İçer Allah deyu deyu*

İSHAK: Hele şuna bak... Okur da okur.

*NAFİZ: Ah ne olurdu... Rabbim cennetteki huri kızlardan birini bana
ihsan edeydi.*

İSHAK: Sus, kâfir olursun... cahil...

*NAFİZ: Sana ne... Ben çamaşırlarımı yıkatmak için Allah'tan bir huri
istiyorum.*

*İSHAK: Tövbe de. Tövbe de. Bari Teala ve Tekaddes Hazretleri
cennati âliyatın naimi gûnagûnünü, huri ve gülmanlarını âbit, zahit,
mütteki ve musalli kullarına ihsan buyurur... Senin gibi fasık, facir
münafiklara değil, anladın mı ?”¹⁶⁸*

Genel olarak incelemeye aldığımız kısım İslam dininde cennet kavramı ve Müslümanların bu kavram üzerinden düşünceleri üzerinedir. İslam dinine göre ahiret inancı mevcuttur ve iyi olan Müslümanlar cennete, kötü olan Müslümanlar da cezalarını çekmek üzere önce cehenneme gönderilecektir.

Oyunda, okunan bir ilahi üzerine “Ah ne olurdu... Rabbim cennetteki huri kızlardan birini bana ihsan edeydi.” cümlesini söylemektedir. Bu cümleden hareketle Nafiz’in dinlediği ilahiden etkilendiği ve dinî birikimleri ile isteğini dile getirdiği görülmektedir. Bu davranışı onun dinî metinleri okuduğunun göstergesidir. Fakat İshak Hoca’nın da “Tövbe de. Tövbe de. Bari Teala ve Tekaddes Hazretleri cennati âliyatın naimi gûnagûnünü, huri ve gülmanlarını âbit, zahit, mütteki ve musalli kullarına ihsan buyurur. Senin gibi fasık, facir münafiklara değil, anladın mı?” demesi üzerine

¹⁶⁸ Musahipzade Celâl, a.g.e., s. 6.

Nafiz'in dindar bir kişi olmadığı belirtilmektedir. Nafiz'in din üzerinden istekleri sözlerine yansımaktadır.

Ahret inancına sahip her insan cennete gitmek ister ve cennette İslam dini kaynaklarında insanlara sunulanlara ulaşmak ister. Nafiz de söylediği sözlerle bunlara kavuşmak isteyen bir birey teması oluşturmaktadır. Onun dini anlamda huri isteme sebebi “*Ben çamaşırılarımı yıkatmak için Allah'tan bir huri istiyorum.*” tamamen bireysel çıkarları içindir. Dindar bir isim olduğu ve cennete gideceği için değil de işlerini yaptırabilmek için huri istemektedir.

Eserde inceleyeceğimiz bir diğer davranışta genel olarak Müslüman toplumu üzerine yapılan bir genelleme üzerinedir.

“FEHMİ: Hangi ilim Molla İshak? Nemrut ile Firavun hikâyesini köylüler bizden daha iyi biliyor... Biz de dalle ve yedullü'nün içinden çıkamıyoruz. Gelsin cerrarlık.. Gelsin dilencilik

İSHAK: Sus kâfir olursun

FEHMİ: Bırak Hocam bırak Allah aşkına.. Üç aylar gelince memleketin her yanı sarıklı dilencilerle doluyor.”¹⁶⁹

Üç aylar, İslam dininde önemli aylar olarak geçmektedir. Bu aylarda Müslümanlar kendilerini kötü işlerden sakınarak ibadetlerine daha da önem vermektedirler. Maneviyatın yüksek olduğu bu süreçte Fehmi'nin isyanı da ortaya çıkan dilenciler üzerinedir. İhtiyaç sahibi olmadan dilenen insanlar, karşısında bulunan diğer insanların maddi ve manevi duygularını sömürmektedirler.

“Üç aylar gelince memleketin her yanı sarıklı dilencilerle doluyor.” diyalogundan hareketle Müslüman coğrafyasında üç ayların kıymetli olduğunu bilen ve bundan yararlanmak isteyen insanların maddi ve manevi

¹⁶⁹ Musahipzade Celâl, a.g.e., s.9.

olarak başka insanların duygularını çıkarları uğruna izlenimi yaratılmaktadır. Bu davranış biçimiyle oluşturulan din teması üç aylarda insanların maddi ve manevi olarak duygularının sömürüldüğü üzerinedir.

Din adamları, dinin gereğini uygulayan ve bunu hayatında uygulamayı da başarabilen kişiler oldukları takdirde insanlar tarafından güvenilen kişiler olurlar. Reşat Nuri Güntekin'in 1935 yılında yazmış olduğu *Hülleci* adlı piyesinde bu duruma örnek teşkil edecek bir sahne mevcuttur. Salâhi Molla, İslam dininde nikahsız olarak bir kadın ve bir erkeğin aynı ortamda bulunmasının günah olduğunu bildiği halde geçiştirme yaparak konuyu kapatır.

“RUKİYE: Ayol... Burada namahrem var... Bir destur demeden paldır küldür Müslüman evine mi girilir?”

SALÂHİ MOLLA: Artık seninle benim namahremlik halimiz kaldı mı hemşire hanım ?

RUKİYE: Ya Rabbi! Sen bilirsin...”¹⁷⁰

Rukiye'nin “*Ya Rabbi! Sen bilirsin...*” cümlesi, Salâhi Molla'nın davranışının hatalı olduğunu bilmesi üzerine söylenmiş bir cümledir. Salâhi Molla bu davranışı ile bir görevlisine yakışmayacak hareketlerde bulunmaktadır. Davranışlarıyla rahat tavırlar içerisinde ve bu rahatlığı bireylerin gözünde karakter üzerinden yaratılmak istenen dinî değerlerin suiistimal edilmesini davranış yoluyla desteklemektedir.

Her semavi dinde olduğu gibi İslam dininde de insanlar yaşantılarında karşılaştıkları durumlara dinî bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Bu bakış açısının kazanılması tarihte yaşamış önemli kişilerin kıssalarından kaynaklanmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek'in 1935 yılında yazmış olduğu *Tohum* adlı piyesi dinî-tarihî kişilik üzerinden din teması barındırmaktadır.

¹⁷⁰ Reşat Nuri Güntekin, “*Hülleci*”, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1935, s. 9.

“HANCI: Hiç unutmak, aldurmamak olur mu? Sabır, çekilen şeyi duymamak değil, ona dayanmayı bilmektir. Acı ne kadar büyükse sabır da o kadar büyüktür.

FERHAD BEY: Çocukluğunda sana öğretmişlerdir. Bir Eyyüp Peygamber vardır. Boğazına kadar nimete batmıştır. Evi, barkı, çoluğu çocuğu, her şeyi var. Günün birinde bunların hepsini birden kaybeder. Ne bir pul, ne bir evlât, ne bir dost! Sabreder. Hastalanır, solar, erir. Adım atamayacak hale gelir. Gene sabreder. Bütün etleri parça parça dökülür. Vücudunu kurtlar yer. Bir gün kurtlardan bir tanesine, demek Allah senin de gıdanı benim vücudumda yaratmış der ve sabreder. Onun için siz acı çekenlere ne dersiniz?

HANCI: Allah Eyyup Peygamber sabrı versin deriz.

FERHAD BEY: Evet sabır Eyyup Peygamberin sabrıdır. Sabırsız, bir kaybın karşısında bağırın, saçını yolan, kendisini yerden yere çalan, kendisini kaybedendir. Eyyup Peygamber bunları yapmadığı için sabredebildi. Yoksa sabretmemek için elinden ne gelirdi? Sabır ruhun muvazenesidir, duygusuzluğu değil. Onun için eskiler, yaş odunlar haykıra haykıra, söylene söylene yanacağına, kuru odunlar gibi sessiz ve olgun, yan demişler. Sabır yanmamak değildir...”¹⁷¹

Kur’an-ı Kerim’de geçen Eyyûb peygamber kıssası, insanların karşılaştıkları zorluklar karşısında direnç gösterebilmeleri adına örnek bir kıssadır. İslamî kaynaklarda başına gelen her türlü musibete rağmen isyan etmeyen Hz. Eyyûb, insanların başlarına bir dert geldiği zaman örnek aldığı isim olmuştur. Ferhad Bey, Eyyûb peygamber kıssasına değinerek onun hayatını aktarmaktadır. Bu anlatı, Ferhad Bey’in dinî değerlerine önem veren bir isim olduğu fikrini yansıtmaktadır. Eser, geçtiği dönem dolayısıyla insanların sabra en çok ihtiyaç duyduğu dönemi yansıtmaktadır. Milli Mücadele yıllarında Maraş’ın Fransızlar tarafından işgal edilmek istendiği ve halkın tepkilerini yansıtılmaktadır. Savaş ortamı içerisinde bulunan halk, Allah’a ve dinî değerlerine sıkı sıkıya sarılmaktadır. Onların bu hareketleri

¹⁷¹ Necip Fazıl Kısakürek, “Tohum”, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1935, s. 32.

inançlarına verdikleri değer ve güven noktasında son derece önemlidir. Hancı ve Ferhad Bey arasında geçen bu konuşma ve sakin tavır, dinî anlamda inanca sarılmanın örneğidir.

İnceleyeceğimiz bir diğer eser de Yusuf Sururi Eruluç tarafından 1936 yılında yazılmış olan *Yanık Efe* isimli piyestir. Eser ailesiyle birlikte İstanbul'dan kalkıp gelen Yanık Efe'nin aşk acısı üzerine kurulmuştur.¹⁷²

“NEFİSE: Molla haklı imiş. Oğlanı okumak gerek...”

MOLLA: Dedim a gözümün nuru.. Ben bilmez miyim.. Şöyle bir nefesçik ettim mi, pir ü pâk olur ve taife-i cinnü peri şerrinden kurtulur.

YANIK: Molla... Vazgeç bunlardan.. Benim derdim senin okumanla geçmez.

MOLLA: Görürüz. Hele bir nüsha da yazıp boynuna taktım mı, artık kekâ... bir şeyciklerin kalmaz.

YANIK: Muska mı? Ona lüzum yok. (Cebinden eskimiş bir mektup çıkarır) Benim muskam var.. işte.

MOLLA: İnat etme.. gel okuyayım.. uzaktan olsun ziyarı yok. (Güya okur gibi yapar, üfler) hah şöyle!”¹⁷³

Nefise karakterinin dinî isimlere ve bu isimlerin önerilerine önem verdiği görülmektedir. Bu fikir söylemiş olduğu “*Molla haklı imiş. Oğlanı okumak gerek...*” cümlesiyle desteklenmektedir. Diyaloglarından ve oğlu Yanık Efe'nin derdine derman olabilmek için Molla'yı çağırmasından dolayı Nefise karakterinin dinî değerlerine önem verdiği ve inandığı anlaşılmaktadır.

¹⁷² Yusuf Sururi Eruluç, “*Yanık Efe*”, Ankara: Ulus Basımevi, 1936.

¹⁷³ Yusuf Sururi Eruluç, a.g.e., s. 11.

“Molla... Vazgeç bunlardan.. Benim derdim senin okumanla geçmez.” Yanık Efe, aşk acısı çeken ve derdine derman bulamayan bir isimdir. Annesi Nefise onun bu halinden dolayı üzülme ve derdine bir derman aramaktadır. Yanık Efe annesine derdinin dermanının Molla'nın okumasıyla çözülmeyeceğini bir türlü anlatamamaktadır. Molla geldiği zaman da davranışları ve sözleriyle ona inanmadığını belirtir. “Muska mı? Ona lüzum yok. (Cebinden eskimiş bir mektup çıkarır) Benim muskam var. İşte!” Cümlesiyle de Molla'ya inanmadığını belirtir.

Molla'nın davranışları geleneksel bir din insanı şeklinde kurgulanmıştır. Dua ile karşısındaki insana iyi gelebileceğini düşünmekte ve bunu cümleleriyle belli etmektedir. “Dedim a gözümün nuru.. Ben bilmez miyim.. Şöyle bir nefesçik ettim mi, pir ü pâk olur ve taife-i cinnü peri şerrinden kurtulur.” Cümlesi de bu duruma bir örnektir. Molla'nın davranışı onun gerçekten şifa dağıtabilen bir insan olduğu fikrini yansıtmaktadır.

Mehmed Latif tarafından 1936 yılında yazılan *Kendi Düşen Ağlamaz* isimli oyunda dikkate değer husus, aralarında nikah bulunmadığı halde bir erkeğin bir kadını öpmesi üzerine kadının tepkisi ve erkeğin bu günahı bilerek Allah'ın onu affedeceğini düşünmesi üzerinedir.¹⁷⁴

“NACİDE: (Meryem anasına hac çıkaran bir “sör dö şarite” gibi başını iki yana sallayarak) Hayır, hayır! Ben de bunu bir tesadüfe atfediyorum. Allah hiçbir vakit sokak ortasında yapılan bir çirkinliği, çılgınlığı görmek istemez. Sen de ben de, boylarımız kadar günaha girdik.”

Nacide'nin bedensel tepkilerinden hareketle Nacide'nin dinî değerlerine dikkat ettiği görülmektedir. Cemil'in kendisini öpmesi üzerine vermiş olduğu tepki aralarında nikah bulunmayan insanların yan yana durmasının dinen uygun olmadığını ve bu temasın dinî uygunluğunun bulunmadığını

¹⁷⁴ Mehmed Latif, “*Kendi Düşen Ağlamaz*”, İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, 1936.

bilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu davranışı ile birlikte dinî değerlerine önem verdiği ve yaşadığı olaydan huzursuz olduğu görülmektedir.

“CEMİL: Çok doğru söylüyorsun. Tevekkeli: ibadette gizli, kabahatte. Denmemiş. Biliyorum, ben bu mukaddimeyi yapmakta acele ettim. Henüz iyice anlaşmadan sana sarıldım. Hatta öptüm. Neyse. Allah baba kusurumu affetsin. Sözlerinden öyle anlaşılıyor ki ben bu işi açıkta değil, dört duvar arasında, kapalı bir yerde yapmalıydım.”¹⁷⁵

Eser konu itibarıyla başkasıyla evli olan Cemil’in Ankara’ya gitmesi ve bir başkasıyla da nişanlı olan Nacide’yi görüp çiftin birbirlerine aşık olmasıyla ilerleyen olaylar zincirini anlatmaktadır. Genel olarak olay zinciri tezatlık ve toplumsal kurallara uygunsuzluk üzerine şekillendirilmiştir. Yazarın evli bir adam ve başkasıyla nişanlı bir kadın örneğini üzerinden olay örgüsünü kurması hem dinî hem de toplumsal anlamda uygunsuzluğu belirtmektedir.

Cemil’in repliğinden hareketle yorumda bulunduğumuz zaman kendisinin dinî anlamda katı kurallarının olmadığı görülmektedir. Yaptığı kabahati ibadet gibi gizli olduğu takdirde sorun etmemektedir. “Allah baba” diyerek Allah’a cinsiyet atfetmesi de bir başka dinî uygunsuzluktur. İslam dinine göre Allah, insanlar gibi değildir ve cinsiyet kavramı Allah için kullanılmamaktadır. Allah’a cinsiyet atfetmek uygun görülmemiş hatta günah olarak belirtilmiştir. İhlâs Suresi 3. Ayette bu konu ile alakalı şöyle bir ibare bulunmaktadır. *“Doğurmamış ve doğmamıştır.”¹⁷⁶* Yazar, Cemil karakterinin dinî inanç noktasında bahanelere sığınan bir kişi olduğunu belirtmektedir. Bu durumu *“Sözlerinden öyle anlaşılıyor ki ben bu işi açıkta değil, dört duvar arasında, kapalı bir yerde yapmalıydım.”* cümlesiyle desteklemektedir.

Necip Fazıl Kısakürek’in yazmış olduğu bir diğer tiyatro eseri de 1938 yılında tamamladığı *Bir Adam Yaratmak* adlı piyesidir. Eserde oluşturulan din temasına örnek olarak şu tirat dikkate değerdir:

¹⁷⁵ Mehmed Latif, a.g.e., s.10/11.

¹⁷⁶ Elmalılı Hamdi Yazır, *“Kur’an-ı Kerim Meali”*, Ankara: Diyanet Yayınları, 2011.

“HÜSREV: Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken, kendime rast geldim. (Bir adım atar ve bir mecnun hali ile gittikçe açılan gözlerini, Mansur’un korkulu gözlerine diker.) Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıyım! Meğer sonradan hakikat yapmaya mecbur olmak için evvelâ yalan söylemeliymişim! Meğer nasıl yalan yaratıldığımı görmek için bir adam yaratmaya kalkmalıyım. (Yüzünün ifadesi büsbütün mecnun, orta yere döner.) Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydurdum. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyredeyim? Allah’la kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım?”¹⁷⁷

Öncelikle dikkate değer husus Hüsrev’in kendi iç mücadelesi ve Tanrı sorgulamasıdır. Bu sorgulama onun kendini olduğundan farklı düşünmesine, farklı düşünceler içerisine girmesine sebep olmaktadır. Çevresinde gördüğü insanların tavır ve davranışlarından etkilenerek kendi içinde Tanrı ile bir hesaplaşma yaşamaktadır. Bu tavır onun dinî anlamda sorgulama içerisinde olduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Necip Fazıl, tiyatroyu güzel sanatların en tepesinde görmektedir. Şiirlerinde ele aldığı tema ve karakterleri tiyatro eserlerine de yansıtmıştır. Soyut kavramları ele alan şair, korku, yalnızlık, şüphe, iç sıkıntısı gibi duygu ve temaları tiyatro karakterlerine işlemiştir. Necip Fazıl’ın tiyatro oyunlarında günah duygusu, vicdan, vicdan azabı, madde-ruh mücadelesi, kader, irade, akıl ve duygu arasında kalma gibi metafizik ve psikolojik konuları ele almıştır.¹⁷⁸ *Siyah Pelerinli Adam*’da da şeytanın çeşitli oyunlar yaparak, bireyi kandırma isteği ve bireyin metafizik bir varlık olarak şeytana karşı direnci konu olarak ele alınmıştır. Eserde tema olarak varlık-yokluk

¹⁷⁷ Necip Fazıl Kısakürek, *“Bir Adam Yaratmak”*, İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kitâbevi, 1938, s.48.

¹⁷⁸ M. Orhan Okay, *“Necip Fazıl Kısakürek”*, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

çatışması, bireyin iç dünyasında Tanrı kavramını sorgulaması olarak belirlenmiştir.

“Şair: Şeytan!

Siyah Pelerinli Adam: Şeytan! Şerrinden Allah'a sığındıkları, taşlanmış Şeytan!

Şair: İnandım senin Şeytan olduğuna. Zaten sen, dünyamızda mevcut olmayan bir şeye benziyordun.

Siyah Pelerinli Adam: (kah kah kah) Hem mevcut olmamak, hem de benzemek. Sizin mevcutlar hakkındaki fikriniz işte bu! Hem bir şeye yok der, hem de onun için başka bir şeye benzetirsiniz. Halbuki Allah'ı hiçbir şeye benzetemediğiniz halde ona var diyorsunuz.”¹⁷⁹

Metafizik bir varlık olarak Şeytan, Şair'in Tanrı sorgulaması yapılması için çeşitli sözler söyleyerek onun aklını karıştırmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan eserlerde genel olarak metafizik konular ele alınmış biçimi noktasında çeşitlilik göstermektedir. Kimi yazarlar materyalist dünya görüşü ile yeni insan inşası noktasında tema belirlerken kimi yazarlar da metafizik konular üzerinden bireylerin sorgulayarak düşünmesini sağlamaktadır. Eserde Necip Fazıl, Şeytan üzerinden Şair'in dinî anlamda özellikle metafizik konularda sorgulama içerisine girmesini sağlamıştır. Eserin sonunda Şair, Kur'an-ı Kerim'e sarılarak kurtuluşa ermektedir.

Ertuğrul Şevket'in 1938 yılında yazmış olduğu *Şeriatçısı*, içermiş olduğu İslam dininin değerleri ve bu değerlerin suiistimal edilmesi noktasında önemli bir oyundur. Eser, çalışmamızda bulunan Dinî Değerlerin İslam Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri başlığında incelenmiştir. Bu başlıkta bireylerin davranış biçimleri ile oluşturulan din teması kapsamında eser yeniden ele alınmıştır.

¹⁷⁹ Necip Fazıl Kısakürek, “*Siyah Pelerinli Adam*”, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2006, s.17.

“KADI: Hahh! Daha iyisini söyledin. Madem ki kızın nikâhsız olarak bir erkeğin hanesinde derdest edilmiş ve huzuru adalete çıkarılmıştır, her ikisi hakkında da şer’an bir karar vermem icap eder.

MESTAN: Anlamadım?

KADI: Yani kızınız hakkında fahişelere tatbik edilegelmekte olan cezaî hükmü vermek ve tatbikini emreylemek lazım. Yani kızınızı üryan bir halde sokak sokak gezdirterek yüzüne tükürtmek.

MESTAN: Aman aman..

KADI: Yani kızınızı taşa gömmek, recmetmek.”¹⁸⁰

İnsanlar, suç işledikleri zaman devletin koyduğu hükümlere göre yargılanmaktadırlar. Piyeste, Mestan Bey’in kızı Zeynep, sevgilisi İzzet Bey ile kaçmıştır. Kadı da Zeynep’e aşık olur. Davasına baktığı bir kişiye aşık olup hükümleri kendi istediği şekilde uygulamaya kalkması, görevini kötüye kullanması ve hareketleriyle karşısındaki muhataplarında uyandırdığı din ve devlet adamı algısı noktasında dikkate değerdir. Yazar, piyeste Kadı karakterinin bu tavırlarıyla seyircilere de Kadı’nın tavırlarıyla yaratmış olduğu dinî temayı göstermektedir. Kadı karakteri dini ve devletin ona verdiği görevi kendi istediği çerçevesince şekillendirmektedir.

“Yani kızınız hakkında fahişelere tatbik edilegelmekte olan cezaî hükmü vermek ve tatbikini emreylemek lazım. Yani kızınızı üryan bir halde sokak sokak gezdirterek yüzüne tükürtmek.” Verilmesi gereken en kötü cezayı seçer. Böylece Mestan Bey’i kendisine muhtaç duruma getirmek istemektedir. Bu davranışıyla öncelikle kötü din adamı sonrasında da korkutucu dinî kaideler görülür.

¹⁸⁰ Ertuğrul Şevket, “Şeriatçısı”, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1938, s. 32/33.

Sanih Sarıdal'ın 1946 yılında yazmış olduğu *Kadife Terlikler* adlı piyesi incelediğimiz diğer eserlerden farklı davranış ve ögeler barındırmaktadır. Bu piyeste yemek sonrası dinî söylem dikkate değerdir.

“BABA: (Neşeli) haa.. sonra mı oğul (Güler) Heh.. heh.. heh... sonrasını, palaların, yatağanların dili olsa da onlar anlatıverse.. Gülbeden kaldır siniyi kızım. Elhamdulillah.

DEMİR: Allah ziyade etsin.”¹⁸¹

Yemek yedikten sonra Demir'in Allah ziyade etsin diye dua ve temennide bulunması hem birey olarak hem de dinî olarak ince bir davranıştır. Yemekten sonra teşekkür maksadında edilen dua, içinde bulunulan durum noktasında Demir'in yemeğe nimet gözüyle bakıp kıymet verdiğinin göstergesidir.

Eserde geçen bir diğer dinî temanın yansıtılması da duaların gerçekleşebilmesi için adak adanması hususudur.

“GÜLBEDEN: (Feryat halinde tekrar konuşur) Demir... Demir... Uçsuz bucaksız, o bilinmez Hint sularına, beni yapayalnız bırakıp da nasıl gittin? (Birden sakinleşir) Önce sen yalnız bıraktın beni... seni koruması için bilsen ne kadar yalvardım Allah'a... Dualarım, adaklarım, hepsi, hepsi boşa gitti...”¹⁸²

İnançlı insanlar dileklerinin gerçekleşmesi için Allah rızasını niyet ederek adakta bulunurlar. Eserde Allah rızasını gözeterek adakta bulunan Gülbeden karakterinin adağının gerçekleşmemesi üzerine sitemi dile getirilmiştir.

Eserde son olarak davranış yoluyla inceleyeceğimiz din teması bireysel olarak Allah'a teslimiyet konusudur.

¹⁸¹ Sanih Sarıdal, *“Kadife Terlikler”*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1946, s. 23.

¹⁸² Sanih Sarıdal, a.g.e., s. 29.

“HASİBE: Allah büyüktür kızım. Olan olmuş artık. Yıllardır, hiç unutulamayacak sandığımız dertleri bile, çok defa siler süpürürerir. Mevlâm başka kederlerden saklasın bizi.”¹⁸³

Hasibe karakterinin sözlerinden yola çıkıldığı zaman onun inançlı bir kişi olduğu izlenimi uyanmaktadır. Eserde izleyiciye yansıtılmak istenen karakter de dindar ve Allah’a teslimiyet ve inanç noktasında şüphe barındırmayan bir karakterdir.

Ali Kozanoğlu’nun 1946 yılında yazmış olduğu *Alparslan* adlı piyesi Büyük Selçuklu Devleti Dönemi’nde geçmektedir. Kozanoğlu, Alp Arslan ve veziri Nizamül Mülk’ün diyalogları üzerinden tarihsel bir tema şekillendirmiştir.

“NİZAMÜLMÜLK: Hiçbir savaşta ümitsizliğe düşmedik, hiçbir savaşta düşmandan çok olmadık. Yine hiçbir savaşta da Ulu Tanrımızdan ümidimizi kesmedik, daima sayıya değil, komutanlarımıza, erlerimize güvendik...”

ALP ARSLAN: Tanrı yardımcımız olsun.”¹⁸⁴

Nizamülmülk’ün sözlerinden hareketle sergilediği tavır, Tanrı’ya olan inancını asla yitirmeyen adam tavrıdır. *“Hiçbir savaşta ümitsizliğe düşmedik, hiçbir savaşta düşmandan çok olmadık. Yine hiçbir savaşta da Ulu Tanrımızdan ümidimizi kesmedik, daima sayıya değil, komutanlarımıza, erlerimize güvendik...”*

ALP ARSLAN: Şarkın güneşini şimdiye kadar hiçbir ifrit karartamadı Ulu Tanrı yardımcımız oldukça, bütün dünya ulusları bir araya gelse bizi yine de mahvedemez...”¹⁸⁵

Alp Arslan’ın sözünden hareketle onun Tanrı inancına sahip bir lider olduğu yansıtılmaktadır. Özellikle onun kahramanlıklarını Tanrı’ya dayandırması

¹⁸³ Sanih Sarıdal, a.g.e., s. 35.

¹⁸⁴ Ali Kozanoğlu, “*Alparslan*”, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, 1946, s. 18.

¹⁸⁵ Ali Kozanoğlu, a.g.e., s. 22.

eserin geçtiği dönem ve yazıldığı dönem arasında köprü niteliğindedir. Ali Kozanoğlu, eserde Alp Arslan'ın kahramanlıklarının ardına inanç unsurunu yerleştirmiş ve inancın olduğu yerde başarının da olduğunu belirtmek istemiştir.

1947 yılında Mehmet Kalkan tarafından yazılan *Sazlı Pınar* adlı piyes, bireylerin yaşananları Allah'a ve onun takdirine bağlaması konusuyla karşımıza çıkmaktadır.

“SIRMA: Ne edek Allah alnına onu yazmamış. Kim bilirdi ki ekinimizi sel alacak ta Ali şehre gidecek, orada da evlenecek.

OSMAN: Bunlar hep Allah'ın takdiridir. Allah ona da iyi bir nişanlı yazsın.”¹⁸⁶

Oyunun mekanı köydür. Piyeste köyde yaşanan kuraklık ve sonrasında sel baskısıyla para kazanabilmek için şehre giden Ali'nin ve ardında köyde kalanların hikâyesi anlatılmaktadır. Osman karakteri yaşanan her türlü şeyi Allah'ın takdirine bağlamakta ve teslimiyet göstergesinde bulunmaktadır. Bu hareketi onun Tanrı inancına sahip bir isim olduğunun göstergesidir.

İnsanlar, coğrafya, din ve ırk fark etmeksizin istediği şeyleri elde edebilmek için çeşitli yollara başvurmaktadır. Kimi insan çok çalışmakta ve geri kalanı hayata bırakmaktadır, kimi insan da dua ederek inançları doğrultusunda inandığı yaratıcısından dilemektedir. Necati Cumalı'nın 1949 yılında yazdığı *Boş Beşik* adlı oyununda da Fatma adlı Müslüman bir kadının çocuk sahibi olabilmek için Allah'a dua etmesini belirtmektedir. Fatma köyde yaşayan bir kadındır. Dönemin tıp ve teknolojisi gelişmiş olmadığı için Fatma'nın tek çaresi dua etmek olarak seyirciye aktarılmaktadır.

“FATMA: Kadir Tanrım! Sen büyüksün! Derdimi verdin, dermanımı da ver. Bu sefer olsun, umutlarımı boşa çıkarma! Bilmeden bir suç, bir günah işlediysem başışla! Beni ele güne karşı boynu bükük, kolları

¹⁸⁶ Mehmet Kalkan, “*Sazlı Pınar*”, Ankara: Ulus Basımevi, 1947, s. 50.

bağrında koma! Lütfunu esirgeme benden.! Aç görürsem doyurayım, çıplak görürsem donatayım senin için! Bir oğlum olsun, çamdan beşik oydurayım, ninnilerle beleyeyim, ak bağırdaklar bağliayım, ak sütümle besleyeyim. O ağlasın ben uyutayım! Uzun geceler bana can yoldaşı olsun, derdimi dökeyim. Babasının yokluğunu bana bildirmesin. Obanın içinde, düşmanımın önünde oğlum var diye anlı açık gezeyim! Bir canım var, Kadir Tanrım! Ya muradımı ver ya onu da tenimden ayır... ”¹⁸⁷

Çocuk sahibi olmak için Tanrı’ya dua eden Fatma bu davranışıyla Tanrı inancı olan bir kadın olarak yansıtılmaktadır. Bu hareketi onun dini anlamda inanç sahibi olduğunun göstergesidir. Eserin devamında Fatma’nın duaları kabul olur ve yedi yıl sonra bir erkek bebek doğurur. Fakat bebeğin ölmesiyle Fatma’da kendisini suya bırakarak intihar eder. İnançlı olması onu intihar etmekten alıkoymaz. İntihar dinen haram olduğu halde bu dünyada tek duası olan evladını kaybetmesinin acısı Fatma’nın ölmesiyle sonuçlanır.

Dünya genelinde coğrafi olarak yakınlık, farklı milletten insanların bir arada yaşamasını sağlamıştır. Bu durum birçok esere konu olmuştur. Buna bir örnekte Sefer Eronat’ın 1950 yılında yazmış olduğu *Goni Adası* adlı eserdir. Bu eser Dinî Değerlerin Hristiyanlık Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri başlığı altında incelenmiştir. Bu başlık altında eser, yeniden ele alınmıştır. Eserin başlangıcında yazarın düştüğü not, konuyu açıklar niteliktedir:

“Bir zamanlar Grekler ve Türkler rahat yaşadılar birlikte, sonra, Kilise ve yabancı politika, insanları birbirine boğdurdu, Ve böylelikle din vicdan olmaktan çıkınca, Müsamahasız ve korkunç oluyordu.”¹⁸⁸

¹⁸⁷ Mehmet Kalkan, “*Sazlı Pınar*”, Ankara: Ulus Basımevi, 1947, s. 25.

¹⁸⁸ Sefer Eronat, “*Goni Adası*”, Ankara: Güven Basımevi, 1950, s. 1.

Farklı milletten insanların bir arada yaşaması beraberinde farklı dinlerin de bir arada yaşamasını sağlamıştır. Bu eserde de farklı dinden ve milletten insanların davranışlarına yer verilmiştir.

B.P: (Yunan) Sen bir piçsin! Sen bir hırsızısın! Sen bir, sen bir şeysin.

DİMİTRİ: Ben ibadet ediyorum.

B.P: Yalan! Ayakta kilisenin dışında ibadet olmaz. Yalan!

DİMİTRİ: Ben ibadet ediyorum.

B.P: Yalan, Korsan Kara Pars'ın piçi! Türk piçi! Ne yapıyorsun bu kayanın başında? İçeri! Haydi ocak başına, çorba pişecek, hani ocak yanmamış? Daha çan çalmadık. Gece yarısı burada ibadet ha?

DİMİTRİ: Efendim ibadet ediyorum..¹⁸⁹

Bu diyaloglardan hareketle Dimitri'nin ibadet etmek isteyen ve son derece sakin bir kişi olduğu vurgusu yapılmaktadır. B.P.'nin de son derece saldırgan ve hakaret eden tavrı ibadet etmek isteyen bir insana karşı anlayışsız tavırlar sergileyen adam olduğu belirtilmektedir. İki zıt karakterin diyalogu ve hareketleri üzerinden olumlu ve olumsuz din teması yansıtılmıştır. Dimitri'nin olumlu, B.P.'nin inanç noktasında olumlu ve olumsuz davranışlar sergiledikleri bir başka sahne de şu şekildedir:

“B.P: Senin yaratılışın Allah'ın bana en büyük cezasıdır.

DİMİTRİ: Yaratılışların ceza olmasını söylemek günahdır. Toprakta bize ekmeği alın terini her zerresinden geçirmedikçe, buğdayı ve ondan sonra bir çok zahmetlerden sonra ekmeği veriyor. Bizi üzen şey ufağından en büyüğüne kadar ceza telakkisi içinde konuşulabilir.

¹⁸⁹ Sefer Eronat, a.g.e., s. 8.

*Amma, istersen bir nimet ve muhabbet çevresine de girebilir.
Doğduğum günden beri ben kara parsım.*¹⁹⁰

Piyeste bireyler üzerinden oluşturulan din teması olumlu ve olumsuz olarak iki zıt durumun karşı karşıya getirilmesiyle sağlanmıştır. Sadece olumlu din teması değil, olumsuz din teması yaratılarak piyes içerisinde çeşitlilik sağlanmıştır. Sonuç olarak eser ile alakalı olarak Dimitri'nin ılımlı ve dindar bir tutum sergilerken B.P.'nin olumsuz ve fevri tavırlar sergilemesi dini tema bakımından eserde çeşitlilik yaratmıştır.

Hangi dine ya da inanişaya mensup olursa olsun, insan çeşitli davranışlarıyla yaşamını sürdürmektedir. İnsanların kimi inancını samimi bir şekilde yaşarken kimi de inançlarını suiistimal edebilir, davranışlarıyla başkalarına da yanlış lanse edebilir. 1923-1950 yılları arasında yazılan eserlere baktığımızda genel olarak bireylerin tavırları üzerinden genellemelere gidildiği görölmektedir. Halkı eğitmek amacıyla yazılan eserler tezatlıkları da ortaya koymakta doğru ve yanlış ayırma noktasında eğitici görev üstlenmektedir.

¹⁹⁰ Sefer Eronat, a.g.e., s. 32.

4. BÖLÜM

TİYATRO ESERLERİNDEKİ GÜNDELİK HAYATLA İLGİLİ DİN TEMASI

4.1. Tiyatro Eserlerinde Gündelik Hayatla İlgili Sahnelere Yansıyan Din Teması

“Gündelik hayat, gün içinde gerçekleşen kalıplaşmış davranışların bütünüdür ifade etmektedir.”¹⁹¹ Bu davranışlar genel olarak toplumun yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu davranışları birey ve toplum ile birlikte şekillendiren belli başlı unsurlar vardır. Bu unsurlardan en önemli olanlarından biri dindir.

Din, kutsal bir tecrübe olarak tanımlanmaktadır ve herhangi dinî görüşe sahip olan kişilere gündelik yaşamlarını şekillendirebilmesi için fırsatlar sunmaktadır. Din, toplum içerisinde değişim ve dönüşüme öncülük ederken bu faaliyetlerin önünde engel de olabilmektedir. Böylece bireylerden değişimi savunanlar ve dinin engellemelerini savunanlar olarak farklı düşüncelerde gruplaşmalar gerçekleşmektedir. Her grup kendi toplumunu kısa sürede oluşturur ve bütünleşmeyi sağlayarak düşüncelerini desteklemeye devam etmektedir.¹⁹²

Joachim Wach, *Din Sosyolojisine Giriş* adlı eserinde din ve topluluk için şöyle demektedir:

“Din ve topluluk arasındaki etkileşim yakından ve sistematik bir şekilde incelenecek olursa, bunun birinci derecede dinin topluluk üzerindeki etkisi biçiminde var olduğu görülür. Toplumsal örgütlenme, biçim ve davranışların şekil ve karakteri bu etkiye mâruzdur. Bunun için din, kültürün ilkel basamaklarından başlayarak aile, oymak, kabile, boy ve ulus gibi doğal birliklerle hep yakın ilişki içerisinde bulunmuştur. Öyle ki, anılan birlikler gerek zihniyet,

¹⁹¹ Ensar Çetin, “Türkiye’de Gündelik Hayatın Tanziminde Din ve Ensar”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, C. 3, S. 2, 2014, s. 266.

¹⁹² Celil Abuzar, “Dinin Toplumsal Yaşam Üzerindeki Etkisi”, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 26, S. 26, (2011), s. 143.

*gerekse örgütlenme bakımından dinî etkiyi hiçbir zaman gizleyemezler.*¹⁹³

Din, gündelik yaşam içerisinde varlığını sürdürürken, edebiyatta din gibi malzemesini gündelik yaşamdan toplamaktadır. Tiyatro oyunları da toplumdan ve toplum ile birlikte dinden beslenmektedir. Dinî konuların tiyatrodaki kendine yer edinmesi genel olarak inanç biçimleri ve bu inanç biçimlerinin getirileri ile olmuştur. Çalışmamız gereği incelemiş olduğumuz 1923-1950 yılları arasında yazılmış olan tiyatro eserlerinde de gerek toplumun yaşantısının değişmesi gerekse yeni kurulan devletin dinî politikaları konu olarak ağırlık kazanmıştır. Fakat devlet değişse bile toplumun yaşam biçimi ve kültürü kolaylıkla değişmemiştir.

Genel olarak din, toplum ile birlikte yaşantısını sürdürmeye devam etmektedir. İslam dini de toplum içerisinde gündelik yaşamda, konuşmalarda, günlük hayatta davranış yoluyla ve daha farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bireylerin doğuştan edindikleri bu alışkanlıklar, İslam dininin bir yansıması olarak eserlerde karşımıza çıkmaktadır.

4.2. Tiyatro Eserlerine Yansıyan Tarihi Kişilikler Üzerinden Gündelik Hayatta Din Teması

Her kültür, bulunduğu toplumla birlikte var olmakta ve devam etmektedir. Gündelik hayatta kültür, birçok alanda bireylere yol göstermektedir. Anlamlandıramadığı şeyleri kavramasını sağlar ve sosyal hayatta ortaya çıkan sorunlara çözüm bulabilmesi sebebiyle geçmişten gelen bir kurtarıcı görevini üstlenir.

Her toplumun kendine has kültürü vardır. Geçmişten geleceğe topluluk yoluyla aktararak sürdürülür. Tarihsel süreç içerisinde savaşlar, göçler, toplulukların dini değişimleri ve bulunulan coğrafyada yaşanan diğer gelişmeler kültürel anlamda etkileşimi sağlamış ve değişimlere sebep

¹⁹³ Joachim Wach, “*Din Sosyolojisine Giriş*”, çev. Battal İnandı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. 1987, s.17.

olmuştur. Bu değişimlerden biri olan toplumların dinî değişimleri genel olarak eski inanç biçiminden kalma belli başlı alışkanlıkları da bünyesinde barındırmaktadır. Din ile birlikte gelen kültürel değişimler toplum bünyesinde erimiş ve gündelik hayatta sıradan bir hal almıştır.

Her millet, tarihinde bulunan büyük isimlere saygı duymuş ve önemsemiştir. Dinî anlamda saygı duyulan isimler, toplumun değer gösterdiği ve saygı duyduğu kişiler olmuşlardır. Müslüman coğrafyasında dinî isimlere saygı duyulmasının sebebi yaşadıkları dönemde İslam dinine katkıları ve yaşantılarında bir Müslümanın nasıl olması gerektiği hususunda örnek teşkil etmelerinden kaynaklanmaktadır. İslam toplumunda değer gören ve benimsenen tarihi kişiliklerden biri Hacı Bektaş Veli'dir.

Hacı Bektaş Veli, İslam ve tasavvuf tarihinde önemli bir isimdir. İnsanların birçoğu onun öğretilerini takip ederek hareket etmişlerdir. Hacı Bektaş Veli de İslam'ın güzelliklerini halka anlatmış ve insanları kucaklayarak İslam'ın güzelliğini çağlardan çağlara aktarmıştır. Yusuf Niyazi'nin 1932 yılında yazmış olduğu *Alemdar Yahut Civelek Mustafa* adlı eserde de insanların Hacı Bektaş Veli'ye olan inançları aktarılmaktadır.

"TOMRUK AĞASI: Biz ne yaptık be?"

İMAM: Ben size alemi manamda (menamde) gördüğüm Hazreti Bektaşi Veli Hazretlerinin söylediği sözleri anlattığım zaman aklınızı başınıza alıp bu herifleri temizleseydiniz bunların hiçbiri başınıza gelmeyecekti.

MEHMET: Ah Hocam! Bunu bize Mustafa Paşa'da anlatmaya çok çalıştı ama hiç bizim kulak vermedi.

İMAM: Eyi mi oldu? İşte nihayet nizam cedit belası çıktı.

TOMRUK AĞASI: Bize nizamı vaktiyle Hacı Bektaş Veli vermiş. Ben başka laf anlamam.

SEKBAN BAŞI: Ben de öyle...

REYHAN: Canım buna kimse taraftar değil.

İMAM: Nasıl taraftar olur? Koskoca Şeyhülislam Ata Efendi, nizamı cedit gavur icadıdır, kabul eden neuzübillah kâfirdir dedikten sonra buna kim itibar eder?”¹⁹⁴

Hacı Bektaş Veli, 13. yy’ da yaşamış bir alimken, piyes 20. yy’ da geçmektedir. Aradan geçen onca zaman Hacı Bektaş Veli’nin öğretilerinin halk üzerinde yaratmış olduğu ılıman etkiyi dağıtmamış hatta bunu gündelik yaşama aktarmalarını sağlamıştır. Eserde Mustafa Kemal’in de tıpkı Hacı Bektaş gibi aydın bir isim olduğu algısı yaratılmaktadır.

Hacı Bektaş Veli dışında Salih Zeki Aktay tarafından 1944 yılında yazılan *Hallac-ı Mansur* adlı piyes tarihsel süreçte dikkate değer bir diğer tarihî kişiliğin hayatını sahneye aktarmaktadır. Böylece izleyiciye tarihte adı geçen bir kişilik üzerinden mesaj verilmek amaçlanmıştır.

Eser, konu olarak Hallac-ı Mansur’un yaşantısını aktarmaktadır. Yazar, bu oyunla birlikte İslam dininin mistik yanlarını ortaya çıkarmak istemiştir. Hallac-ı Mansur’un yaşadığı dönemde siyasî ortamın karışık olması ve devletin dinî hükümler ile bireyleri cezalandırması sonucunda Hallac idam edilmiştir. Piyeste Hallac-ı Mansur’un “enelhak” (ben Hakk’ım) sözü üzerine idam edildiği belirtilmektedir. Oyunun girişinde yazar şöyle bir beyitle başlangıç yapmıştır:¹⁹⁵

*“Verüp tezelzül-i Mansuru sâkı arşa tamam
Hudâ Hudâ diyerek pâ-y-i dâre dek gideriz.”¹⁹⁶*

¹⁹⁴ Yusuf Niyazi, “*Alemdar Yahut Civelek Mustafa*”, Bursa: Bursa Vilayet Matbaası, 1932, s. 18/19.

¹⁹⁵ Salih Zeki Aktay, “*Hallac-ı Mansur*”, İstanbul: Türkiye Matbaası, 1944.

¹⁹⁶ Salih Zeki Aktay, a.g.e., s. 1.

Hallac-ı Mansur piyesi, içerik olarak şüana kadar incelediğimiz diğer eserlerden farklılık göstermektedir. Bu eser, Hallac-ı Mansur üzerinden günlük hayatta İslam dininin etkilerini aktarmaktadır.

“NAĞME 1: Mekke topraklar ile, Medine sürmesi ile
Bilâl’in mâverada mavileşen sesi ile
Hicaz iklimlerinden tüterek gelir meltem
Yapraklarda lâ’l olur damlayan gümüfle nem.”¹⁹⁷

Name kısmında İslam dininde önemli topraklar olan Mekke ve Medine’den bahsedilmektedir. Bilâl’in sesinden söz edilmesinin sebebi İslam tarihinde ilk ezan okuyan kişi olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun dışında yansıtılan dönem gereği Bağdat Halifesi Elmuktedir Billah ve Bağdatta yaşayan Cüneyd Şebeli adlı derviş eserde önemli isimlerdendir. Bir dönem oyunu olan Hallac-ı Mansur, kahramanın hayat hikâyesinin sahneye aktarılması üzerine kurulmuştur. Diyaloglar, İslam dininden gelen kelime, hikâye ve yaşam biçimine göre seçilmiştir.

1945 yılında Halide Edip Adivar’ın yazmış olduğu *Maske ve Ruh* adlı eser Türk toplumunun tarihinde güldürücü ve düşündürücü fıkralarıyla yer edinmiş olan Nasreddin Hoca üzerinden kurgulanmıştır. *Maske ve Ruh*’ ta ikinci perdeye kadar Nasreddin Hoca kıssaları üzerinden, Nasreddin Hoca gözüyle anlatılmaktadır. İkinci perdeden sonra karakterler ve mekan tamamen değişmektedir. İlk kısımda anlatılan Nasreddin Hoca kıssası maske daha sonra anlatılan 3. Perde kısmı da ruh kısmını simgelemektedir. Eser’in önsöz kısmında yazar, Kurtuluş Savaşı sonrası Akşehir’e düzenlemiş olduğu bir gezi esnasında bu eseri tasarladığını anlatmaktadır. Özellikle Akşehir’de bulunan insanların ılıman yapısından etkilendiğini belirtir ve bu huzurun insanlar tarafından yaratıldığını söyler.¹⁹⁸

Fıkraları dikkatlice incelendiğinde Türk halkının mizah sembolü olan Nasreddin Hoca’nın Müslüman kimliği de dikkate değerdir. Hazırcevap

¹⁹⁷ Salih Zeki Aktay, a.g.e., s. 7.

¹⁹⁸ Halide Edip Adivar, “*Maske ve Ruh*”, İstanbul: Çetin Ofset Basımevi, 1982.

tavırlarıyla insanları kırmadan doğruları söyler, ciddiye alınması gereken şeyleri ciddiye alır, alay etmesi gerektiği yerde alay eder. Fıkralarının genelinde sıradan insanları temsil etmektedir. Kimi zaman tarlasında çalışan çiftçi kimi zaman ormanda odun kesen bir oduncudur. Bulunduğu yerler Akşehir, Sivrihisar ve Konya'dır. İlim sahibi bir kişilik olan Nasreddin Hoca, kimi zaman kadı, kimi zaman da bilge kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁹⁹ Müslümanların önemli mizah isimlerinden biri olması ve Akşehir'de yaşaması Halide Edip'in oyunu bu ortamda şekillendirmesini sağlamıştır.

“HOCANIN DÜŞÜNCE SESİ: “Allahım! Bu hatunun iki yüzlülüğü beni ölüm döşeğinde bile mi azaba sokacak? Öldüğüme inanmıyor. Bu sefer şaka olmadığını bilmiyor. Öleceğime çok seviniyorum. Adeta ahireti merak ediyorum. Yeni bir ülke göreceğim gibi geliyor. Yaşamak çok fena bir şey değildi. Fakat tadı kaçtı. Bilmediğim bir yanı kalmadı. Hele bir sürü ahmak, aptal insanları güldürmek azıcık beni yordu. Acaba ben gidince Akşehir halkı ne yapar? Acaba öteki dünyada oturanlar, melek, huri, zebani... onlar da gülerler mi? Acaba meleklerle edilen muamele insanlara edilen muamele gibi midir? Ahret davranışlarını öğreten bir kitap yok ki insan bilsin. Bir vakit gelse de artık yola çıksam... Azrail'in kanat seslerini duyuyorum. Pencerenin önünde. Neden bu kadar bekliyor?”²⁰⁰

Öteki dünya, melek, huri ve zebani gibi kavramlar genel olarak ölümden sonra karşılaşılacağına inanılan kavramlardır. Günlük yaşamda da bireyler, ölümden sonra yaşamı konuştukları zaman bu kavramlara değinmektedir. Bu kavram dilimize dinî inançlarla giren kavramlardır. Hayat, yaşayan her canlı için bir gün son bulacaktır. İnsanların canlarını aldığına inanılan melek İslam dinine göre Azrail'dir. Bu yüzden ölüm ile alakalı durumlarda Azrail'in ismi de sıklıkla geçmektedir.

¹⁹⁹ Nurettin Albayrak, “Nasreddin Hoca” TDVİA, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 32, 2006, s. 418/419.

²⁰⁰ Halide Edip Adivar, a.g.e., s. 44.

Maske ve Ruh yazıldığı dönem dikkate alındığında, Halide Edib'in tarihsel bir kahraman üzerinden halkı güldürmeyi ve düşündürmeyi amaçladığı, yazıldığı dönemden itibaren izleyicisini Nasreddin Hoca yıllarına götürmek istediği ve onun gibi davranışa teşvik etmek istediğinin göstergesidir. Böylece tarihî değeri olan bir kişi gündelik yaşam içerisinde eserlere konu olarak gerek sosyal gerekse siyasî meseleler üzerinden halka örnek teşkil etmektedir. Böylece halk, inandırıcılık unsuru yüksek olan karakterler üzerinden piyesin vermek istediği mesajı daha rahat kavrayacaktır.

4.2.1. Tiyatro Eserlerine Yansıyan Günlük Konuşmalarda İslam Dininin Yansımaları

Gündelik hayat, hayatın neredeyse tamamını oluşturan parçalardan biridir. İnsanları ve toplumları anlayabilmek için onların gündelik yaşantılarına bakmak gerekmektedir. Geleneksel Türk toplumlarında dinin toplum hayatındaki yeri ve önemini anlamak için toplum ya da bireylerin gündelik yaşantılarına bakmak gerekmektedir.

Dil, bilinçli olarak meydana getirilmiş, toplumsallaşmış bir semboller sistemidir. Dil, genel olarak ortak coğrafya üzerinde bulunan insanların birlikteliğini sürdürebilmesi için ortak noktalarını belirleyen anlaşma şeklidir. İnsanların gündelik hayatta sıklıkla kullandığı şey dildir. Dil, bir iletişim aracı olmakla birlikte günlük yaşamı da şekillendirmektedir. İnsanların rutin yaşam koşulları onların günlük konuşma dillerini meydana getirdiği gibi, inanç dünyalarını yansıtan ilahi emirler, ibadetler, ritüeller ve semboller de zamanla dinî bir söylemin ve dinî bir literatürün oluşmasını sağlamaktadır.²⁰¹

Birey, bulunduğu coğrafyanın dilini doğuştan alır ve kullanılan dil içerisindeki kelimeleri benimser. Toplum eğer dindar bir toplumsa gündelik hayat içerisinde kurduğu cümlelerde dinî öğeler ağırlık kazanmaktadır. Müslüman coğrafyasında yaşayan bir birey için gündelik yaşamda kullanılan dinî kelimeler çoğunlukla Arapça ve Farsça kökenli kelimelerdir.

²⁰¹ Ali Yıldırım, “*Din Dili Dinî Dil Ayrımı*”, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, C. 1, S. 11, 2016, s. 232.

Bunlardan biri de karşılaştan iki kişinin birbirlerine selam vermeleridir. Musahipzade Celâl tarafından 1930 yılında yazılan *Bir Kavuk Devrildi* adlı piyeste bunun örneği görülmektedir.

“*SALİM: Esselâmunaleyküm*

REVNAKİ: Ve aleykümüsselâm Salim Ağa!”²⁰²

Selamlaşma, toplum içerisinde gündelik yaşamda sıklıkla tekrarlanan ve topluma mal olmuş bir harekettir. Vedalaşma da selamlaşma gibi dilin getirisi olarak sıradan bir kavramdır ve toplum tarafından kabul görmektedir. Necip Fazıl’ın 1938 yılında yazmış olduğu *Künye* adlı oyununda günlük yaşamda vedalaşma örneği barındırmaktadır. Müslümanlar vedalaştıkları zaman bir daha görüşüp görüşemeyeceklerini bilmedikleri için takdiri Allah’a bırakırlar. Bu yüzden dinin getirisi olarak güzel kelimelerle vedalaşmaktadırlar.

“*NEFER: Çavuş sen çok hoş adamsın. Mevlâ dilerse bir gün görüşürüz.*

HAMZA ÇAVUŞ: Yakınlarda izinli çıkınca buraya gelin! Size muharebe nedir anlatayım.

ÖBÜR NEFER: Allahısmarladık çavuş! Hoşça kal!

HAMZA ÇAVUŞ: Selâmetle delikanlılar! Siz de hoşça kalın!”²⁰³

Türk Dil Kurumu, Allah’a ısmarladık sözünü şöyle açıklar: “*ayrılanın kalan veya kalanlara söylediği bir iyi dilek sözü.*” Giden kişi, bulunduğu ortamda bulunanları en güvendiğine yani Allah’a teslim ederek bulunduğu yerden ayrılır. Bu gibi vedalaşma sözleri Müslümanların gündelik yaşam içerisinde sıklıkla kullandığı sözlerdendir.

²⁰² Musahipzade Celâl, “*Bir Kavuk Devrildi*”, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1930, s.15.

²⁰³ Necip Fazıl Kısakürek, “*Künye*” İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, s. 96.

İslam dinî inançları içerisinde Allah'a verdiği nimetlerden dolayı hamt ve teşekkür etme durumu mevcuttur. Bireylerde verilen rızkın değeri bilindiği takdirde, rızkın daim olacağı inancı hakimdir ve nimet sayılan şeyler kutsal görülmektedir. Bu yüzden yemek yendikten yahut su içtikten sonra hamt edilmektedir. Sanih Sarıdal'ın 1946 yılında yazmış olduğu *Kadife Terlikler* adlı eserinde de günlük hayatta bir Müslümanın İslam dinindeki kutsala saygısı “elhamdülillah” (Allah'a hamt olsun) zikri ile belirtilmiştir.

“BABA: (Neşeli) Haa.. Sonra mı oğul (Güler) Heh.. heh.. heh.. sonrasını, palaların, yatağanların dili olsa da onlar anlatıverse.. Gülbeden kaldır siniyi kızım. Elhamdulillah.

DEMİR: Allah ziyade etsin.”²⁰⁴

Yemekten sonra hamt etme, birçok dinde verilen nimetlere teşekkür açısından dikkat çeken bir durumdur. *Kadife Terlikler*'de de yemekten sonra hamt etme örneği gündelik yaşamda İslam dinini dilimize yansımaları hususunda dikkate değerdir. Tdk, hamt sözcüğünü Arapça kökenli bir kelime olarak “Tanrıya şükretme” olarak açıklamaktadır. Tanrıya verdiği nimetler için teşekkür ederim yerine “elhamdülillah” kelimesinin kullanılması da İslam dininin, coğrafya ayırıt etmeksizin dil ve gündelik yaşam üzerinde etkilerini yansıtmaktadır.

Kadife Terlikler'de bireylerin çaresizlik içerisinde düştikleri zaman Allah'a sığınmaları durumu da dikkate değerdir.

“HASİBE: Allah büyüktür kızım. Olan olmuş artık. Yıllardır, hiç unutulamayacak sandığımız dertleri bile, çok defa siler süpürür. Mevlâm başka kederlerden saklasın bizi.”²⁰⁵

Kur'an-ı Kerim'de geçen peygamber kıssalarında genel olarak peygamberler çeşitli sınavlara tabi tutulma ve yaşadıkları süreç

²⁰⁴ Sanih Sarıdal, “*Kadife Terlikler*”, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1946, s. 23.

²⁰⁵ Sanih Sarıdal, a.g.e., s. 35.

anlatılmaktadır. Bu inanç doğrultusunda İslam dinine mensup bireylerde hayır ve şer'in Allah'tan geldiği düşüncesi hakimdir. Özellikle gündelik yaşamda birey karşılaşmış olduğu zorluklar karşısında peygamber kıssalarını düşünerek ya da dinî anlamda teselliler içerisine girerek zorluklardan kurtulmaya çalışmaktadır. İnşirah Suresinde Allah kullarına “Evet, doğrusu her güçlüğün yanında bir kolaylık var.”²⁰⁶ diye seslenmektedir. Bu da bireylerin gündelik yaşam içerisinde teselli bulmalarını sağlamaktadır. Kur'an-ı Kerim'de geçen kıssalar bireylerin gündelik yaşamlarını da şekillendirmektedir. Bunun bir yansıması da bireylerin gündelik yaşam içerisinde herhangi bir zorlukla karşılaştıklarında Allah'a sığınmalarını sağlamaktadır. “Allah büyüktür kızım. Olan olmuş artık...” Bu sığınma, dile, İslam dinî ile geçmiş ve gündelik yaşamda bireylerin hayatlarını şekillendiren bir hâl almıştır.

Türk toplum geleneğinde günlük yaşam mahalle ortamında şekillenmektedir. Klasik Osmanlı yaşantısına baktığımız zaman din temelli bir mahalle yapısının bulunduğunu söyleyebiliriz. Her mahallede bir caminin bulunması, alışverişlerde dinî kuralların öncü olması bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Dil, bireyin hissettiği duyguları aktarması açısından en önemli kaynaklardan biridir. Konuşma esnasında yapılan vurgu ve tonlamalar bireyin cümleyi hangi duyguyla kurduğunu belli etmektedir. Bireyler sınırlı olduğu zamanlarda da sınırlarını yatıştırmak için dini kelimeler kullanabilmektedir. Ahmet Kutsi Tecer'in 1947 yılında yazmış olduğu *Köşebaşı* adlı piyesi de sınırlı bir bireyin sınırını yatıştırmak için dini cümleler kurduğuna örnek teşkil etmektedir.

“BAKKAL ÇIRAĞI: Usta eve kadar gidip geleyim mi?

BAKKAL: Ben ne diyorum, o ne anlıyor. Ben mangal tahtası diyorum, o bayram haftası diyor. Tövbe, estağfurullah! İnsanı çileden çıkaracak.

²⁰⁶ Elmalılı Hamdi Yazır, “Kur'an-ı Kerim Meali”, Ankara: Diyanet Yayınları, 2011.

BAKKAL ÇIRAĞI: (Israr eder) Çamaşır değiştirmeye...

BAKKAL: (Dükkana doğru yürür) Lâhavlevalâ, Lâhavlevalâ!”²⁰⁷

Eser, bir mahallede geçen bir günü anlatmaktadır. İstanbul’un eski bir semti olan Rüstempaşa’ da ve bu semtin üç yolun birleştiği köşe başı olayların geçtiği yer olarak seçilmiştir. Üç sokakta köşe başına çıkmaktadır. Oyun Macit Bey’in hikâyesi üzerinden izleyiciye aktarılmaktadır. 3 perdeden oluşan oyun gelenek ve modernin iç içe geçtiği bir hava yaratılarak kurgulanmıştır. *Köşebaşı*, tiyatro tarihimizde önemli bir eserdir. Özellikle yazıldığı döneme ışık tutması ve bunu sıradan bir sokak içerisinde bir gün olarak ele alması, izleyicide hikâyeyi gerçek kılmaktadır.

Köşebaşı, 1940’lı yıllarda İstanbul’u resmeden bir oyun olarak diğer oyunlardan ayrılır. Bir mahallenin nasıl olduğunu hem yakın hem de uzaktan görmemizi sağlar. Yazar bir döneme, yöreye, geleneğe ve gündelik yaşamda dinin etkisiyle mahalle yaşantısına ışık tutar. Tecer *Köşebaşı*’nın ilk temsiliyle ilgili olarak yazdığı tanıtım yazısında şöyle söyler: İşte bizim sahnemiz, işte bizim tiyatromuz. *Köşebaşı*, bence Türk Tiyatrosunun kendi kendini bulma yolunda attığı kuvvetli bir adımdır.”²⁰⁸

Toplumlar, gündelik yaşam içerisinde çeşitli normlara uyarak hareket etmektedir. Bu normlar gerek kültürel gerek kanunidir. İnsanların birbirleriyle anlaşmaları noktasında dil, önemli iletişim araçlarındandır. Dilin de kendi içinde çeşitli kuralları vardır. *Köşebaşı*, gerek sağlam kurgusu gerekse yalın diliyle, izleyiciyi yormamaktadır. Dil, yalın ve her kesimden insanın anlayacağı şekildedir. Seçilen kelimelerin çoğu, gündelik yaşamda sıklıkla kullanılan kelimelerdir. Bu kelimeler içerisinde İslam dininden de izler taşımaktadır.

²⁰⁷ Ahmet Kutsi Tecer, “*Köşe Başı*”, Ankara: Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, 1947, s. 54.

²⁰⁸ Sevda Şener, “*Gelişim sürecinde Türk Tiyatrosu*”, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011, s.134.

Piyeslere konu olan gündelik hayatlarla birlikte dikkate değer bir diğer unsur da toplumun günlük yaşam içerisinde kullandığı cümlelerdir. Her topluluğun kendine has atasözleri, deyimleri ve cümleleri bulunmaktadır. İçinde bulunulan toplumun dinî değerleri de bu cümle oluşumlarında önemli etkiye sahiptir. Müslüman toplumlarında ifade edilen duygular ve kullanılan sözler İslam dini çerçevesince şekillenmiştir. Nüzhet Turgut'un 1946 yılında yazmış olduğu *Anasının Biricik Kızı* adlı eserinde bu duruma örnek teşkil eden eserlerden biridir.

*CEMİL: Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhi-l aliyyil azîm.. Görünen köy kılavuz ister mi hanım?*²⁰⁹

*“Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhi-l aliyyil azîm, ”*Kullanım amacı öncelikli olarak Allah'ın yüceliğini belirtmek ve bunu kabullenerek teslim olmaktır. Yaygın kullanılan bir diğer şekli de gündelik hayat içerisinde bir kişinin sinirlendiği ve şaşırıldığı durumlarda Allah'a sığınması şeklindedir. Bu zikir ile birey tepkisini belli etmektedir. Eserde de Cemil, sitemkâr bir şekilde tepkisini bu zikir ile belli etmektedir.

İslam dininin hüküm sürdüğü topraklarda doğan bireyler, dinî anlamda inanç sahibi olmasalar bile dinî kelimeleri dil içerisinde kullanabilirler. Bu durum dinin gündelik yaşamdaki etkilerinden kaynaklanmaktadır. Dil ve dinin ilişkisi özellikle gündelik yaşamda rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Çünkü dil, manevi unsurları barındırır, din de manevi unsurların oluşmasını sağlamaktadır. Hayat döngüsünde evlenme, ölüm, doğum gibi insanların hayatlarında yer edinen önemli olaylar yaşanmaktadır. Bunları anlamlandırmak ve aktarabilmek için de devreye din girmektedir. Bu kavramlar genel olarak dini bir inanca mensup olmayan kişiler tarafından

²⁰⁹ Nüzhet Turgut, *“Anasının Biricik Kızı”*, Kahramanmaraş: Sebat Yayınları, 1946, s. 66.

bile kullanılmaktadır. Bu durum dil ile dinin ilişkisinin de apaçık göstergesi olarak karşımıza çıkar.²¹⁰

4.2.2. Tiyatro Eserlerine Yansıyan Gündelik Davranışlarda Dininin Yansımaları

Din, yaklaşım şekilleri ve bakış açılarına göre farklı şekillerde tanımlanabilir. Bu tanımlar ilahi boyutta ya da toplumsal boyuttadır. Fakat hangi şekilde tanımlanırsa tanımlansın sonuç olarak din, toplum içerisinde toplum için varlık göstermektedir.²¹¹ Bu etkileşim de gündelik hayatta bireylerin davranışlarını şekillendirmesini sağlamaktadır. Bu davranışlar olumlu ya da olumsuz olarak karşımıza çıkabilmektedir. Kimi insanlar dinin olumlu yanlarıyla hareket ederken kimileri de farklı bakış açılarıyla yaklaşım hareket edebilmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in 1935 yılında yazmış olduğu *Hülleci* adlı oyununda da İslam dininin gündelik yaşam üzerinde yarattığı etkilere değinilmiştir. Günlük yaşam içerisinde, Müslüman kadınların kendilerine namahrem olan erkeklerle aynı ortamda bulunması uygun görülmemektedir. Eserde de bu konu üzerinden ilerleyen yazar, dinin birey ve toplum üzerindeki etkilerine değinmektedir. Oyuna "Dini Değerlerin İslam Dini Üzerinden Suiistimal Edildiğini Anlatan Tiyatro Eserleri" başlığında değinmiştik. Burada da karakterlerin davranış yoluyla yarattıkları İslam temasına değineceğiz.

"RUKİYE: Ayol... Burada namahrem var... Bir destur demeden paldır küldür Müslüman evine mi girilir?"

SALÂHİ MOLLA: Artık seninle benim namahremlik halimiz kaldı mı hemşire hanım ?

RUKİYE: Ya Rabbi! Sen bilirsin..."²¹²

²¹⁰ Fatma Odabaşı, "Dindarlık Göstergesi Olarak Dil/Dil Dindarlığı", Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi C. 14, S. 1, 2014, s. 151.

²¹¹ Celil Abuzar, "Din-Toplum Etkileşimi ve Eğitim", Harran Maarif Dergisi, C. 2, S. 2, 2017, s.50.

²¹² Reşat Nuri Güntekin, "Hülleci", İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1935, s. 9.

Kadınların tesettürlerine dikkat ettiği kadar, erkekler de kadınların tesettür durumuna dikkat etmektedir.

“ŞERİF: (Kapıdan girerek) Buyurunuz İmam Efendi

İMAM: Hanımların başları örtülü mü?

ŞERİF: Örtülü... Örtülü... Yabancı yok...

İMAM: Zira nikâh çok ince bir şeydir. Bir yabancı erkek bir kadının saçının ucunu gördüğü gibi o kadın kocasından boş düşer... Kitapta böyle yazıyor. (Rukiye ve Adile Dudu'ya) Selâmün aleyküm Hanımlar.

RUKİYE: Ve aleyküm selam İmam Efendi. Hoş geldin...²¹³

Tesettür konusu ile birlikte eserde dikkate değer bir diğer unsur da namahrem olan bir kişi ile temasta bulunulmaması durumudur. Kadınlar ve erkekler birbirlerine namahrem olan kişilerle temasta bulunmamakta ve buna dikkat etmektedir. Bu durum da dinin bir getirisi olarak bireylerin kendilerini muhafaza etmeleri düşüncesi ile günlük yaşam içerisinde kendisine yer edinmiştir.

Faruk Nafiz'in 1944'te kaleme aldığı *Canavar* adlı eserinde de birey üzerinde ibadetin yarattığı etkiler görülmektedir. Eserde diyaloglar kafiyeyle bir şekilde şiirsel ifade yoluyla izleyiciye ve okuyucuya aktarılmıştır. *Canavar* konu olarak Faruk Nafiz'in diğer eserlerinden ayrılmaktadır. Bu eserde olaylar Ahmet ve Zeynep adlı iki gencin aşkı etrafında şekillenmektedir. Eserde Ali Baba, beş vakit namaz kılan ve iyilikler yapan bir karakterdir. İbadetlerin ona iyi geldiğini düşünmektedir fakat bir süre sonra dualarından karşılık alamaması onu dinî anlamda sorgulamalara itmektedir.²¹⁴

ALİ BABA: “Olmaz! Siz oturun da hele kılayım ben bir namaz.”²¹⁵

²¹³ Reşat Nuri Güntekin, a.g.e., s. 35.

²¹⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, “*Canavar*”, İstanbul: Kültür Matbaası, 1944.

²¹⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 40.

Günlük hayat içerisinde Müslümanların en kıymetli ibadetlerinden biri hiç şüphesiz namazdır. Namaz, kul ile Allah özel yeri olan bir ibadettir. Günde beş defa kılınması ile birlikte bireyin gününü de şekillendirmektedir. Gündelik hayatta din ve ibadetler inanan bireylerin bir parçası gibidir. Bireyin yöneldiği ibadet üzerinden onun inanç biçimi ve derecesi de ortaya çıkmaktadır. Bireyin dinî ibadetleri soyut bir ilişki bağı ile kurulmaktadır. Bu soyut ilişki birey-Tanrı arasında soyut-somut bir hal almaktadır. İbadet eden birey, Tanrı'ya kulluğunu göstermektedir. Bu kulluk göstergesinde birey manevi olarak rahatlamakta ve manevi bir seviyeye yükselmektedir.

Semavî dinlerde ibadetler, Tanrının buyurduğu şekilde gerçekleştirilmektedir ve birey de bu şekilde ibadet kurallarına uymaktadır. Namaz ibadetinden sonra dua kısmında kul ile yaratıcı arasında perde kalkmakta ve kul, samimiyet derecesine göre dua etmektedir. Eserde de Ali Baba ettiği ibadetlerin kabul olmamasından yakınmakta ve Tanrının onun dualarını duymadığından yakınmaktadır.

“ALİ BABA: Bir öksüz büyüttük de işte Tanrı'dan bulduk! Yaptığım iyilikleri görmüyor mu melekler, Beş vaktine beş katan Yaratandan ne bekler?”²¹⁶

Oyunun çeşitli yerlerinde Ali Baba üzerinden namaz ibadetine göndermeler devam etmektedir. Namaz esnasında edilen duaların kıymeti üzerine bireylerin hayatlarını şekillendirmesi öne çıkarılmıştır. Amacı olmadan insan hayatını devam ettiremez. Bu yüzden her insan kendine çeşitli amaçlar edinerek hayatını devam ettirmektedir. Ali Baba'da yapmış olduğu ibadet ve iyiliklerin karşılığını bekleyen biri olarak yansıtılmaktadır. Verilmek istenen bir diğer mesaj da gündelik yaşam içerisinde ibadetlerin herhangi bir karşılık beklenmeden yapılması üzerinedir.

²¹⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 54.

1923-1950 yılları arasında yazılan eserlerde yansıtılan gündelik yaşam sadece bugünü değil, dünü de kapsamaktadır. Faik Ali Ozansoy'un 1950 yılında yazmış olduğu *Nedim ve Lale Devri* adlı eseri bunun bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eser altı perdeden oluşmaktadır. İlk perde şu şekilde başlamaktadır: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Beşiktaş'ta bulunan Ferahabad Kasrı'nın bahçesi ve daha sonra bahçeye gelen Nedim ile Damat İbrahim Paşa... Damat İbrahim Paşa'nın cariyeleri de bu bahçededir. Nedim, cariyelerle konuşmaya başlar ve ortaya şiirsel konuşmalar çıkar. İkinci perde de aynı mekanda devam eder. Üçüncü perdede Sultan Ahmet'te mekana gelir ve olaylar başlar. Dördüncü perdede Damat İbrahim Paşa, cariyesi olan Dilistan'ı azat eder ve Nedim ile evlendirmek istediğini söyler. Beşinci perdede dönemin önemli siyasi olayına vurgu yapılır ve Patrona Halil İsyanı patlak verir. Eser, Damat İbrahim Paşa'nın kasrından Topkapı Sarayında bulunan Divanhaneye geçer. Altıncı perdede yaşanan siyasi olayların eğlence dünyasına verdiği tahribat üzerine kuruludur. Son perde olduğu için oyun izleyicini de belirli bir sona hazırlamaktadır. Altıncı perde Nedim'in evinde geçmektedir. Yazı odasında otururken sarayda çıkan isyan üzerine uyarılır ve Üsküdar'a kaçma kararı alır. Kaçarken de düşer ve ölür.²¹⁷

Oyun, Nedim, Damat İbrahim Paşa ve Sultan III. Ahmet'in arasında geçmektedir. Eserde bulunan diğer karakterler (Nedim'in karısı Dilsitan, cariyeye Mahpeyker, Müftü, Şair Hami... vb.) eser içerisinde daha geri planda bırakılmıştır. Eser genel olarak bu üç kişinin yakalamış olduğu zevk-ü sefa ortamını ve bu ortamın nasıl sonlandığını aktarmaktadır.

*“İBRAHİM PAŞA: Kanaatim şu ki: İstanbul elde olmazsa
Ne sonra Kâbe bizimdir, ne Mescid-i Aksâ.
Nebiy-yi muhteremin mazhar-ı senâsı olan!”²¹⁸*

²¹⁷ Faik Ali Ozansoy, “*Nedim ve Lale Devri*”, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950.

²¹⁸ Faik Ali Ozansoy, a.g.e., s. 54.

Piyes, İbrahim Paşa'nın meclise girmesiyle başlamaktadır. Başlangıçta devlet işlerinden konuşulduktan sonra biraz rahatlamak adına edebiyat ve şiir söyleşisi başlar. Piyeste geçen şiirler ve diyaloglar incelendiği takdirde birçok İslamî unsurdan söz etmek mümkündür. Özellikle oyunun geçtiği dönemde devlet ve toplum yapısı dikkate alındığından dilde Arapça ve Farsça kelime çokluğunun bu duruma etki ettiği söylenebilir.

Kâbe ve Mescid-i Aksa, Müslümanların kutsiyet atfettikleri mekanlardandır. Bu iki mekan, tarihsel süreç içerisinde Müslüman devletlerin elde etmek için mücadele ettiği yerler olmuştur. Mescid-i Aksa'nın durumu Kâbe'den biraz farklıdır. O, üç semavi dinde de kutsal bir mekandır. “*Nebiy-yi muhteremin mazhar-ı senâsı olan*” cümlesinde geçen Nebiy-yi muhterem ile İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed'den söz edilmektedir.

“*HÂMÎ: Aşıp semaları tâ Ravza-i Nebîye kadar...*

Meâsirinde ne akl almıyan maâni var...”²¹⁹

Ravza-i Nebî ile Hz. Muhammed'in Medine'de bulunan kabrinden söz edilmektedir. Böylece şiirler içerisinde kullanılan kelimelere yüklenen anlamlar da seçilen dinî kelimelerle daha arttırılmak istenmiştir.

Genel olarak eserde geçen dinî kelimeler bu kelimelerle benzerlik göstermektedir. Faik Ali Ozansoy'un bu eseri yazmasındaki amaç Osmanlı toplumunun yaşayışına ışık tutmaktır. Bu eseri yazmasının bir başka sebebi ise, Birinci Dünya Savaşının korkunç ortamında biraz olsun dış alemi unutmak ve kendisine bir uğraş yaratmaktır.²²⁰

Osmanlı Devleti, İslam dini esaslarınca hüküm süren bir yapıda olduğu için bu dönemden bahsedildiği zaman İslam dini es geçilememektedir. 1950 yılında yazılan bu oyun, Lale Devri Dönemi'ne ışık tutmakta, Osmanlı toplumunda dinin gündelik yaşamda bireylerin davranışlarına yön verdiği

²¹⁹ Faik Ali Ozansoy, a.g.e., s. 56.

²²⁰ Sevim Şermet, “*Bir Devri Şiirleştiren Şair: Faik Ali Ozansoy ve Manzum Tiyatroları*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 9, S. 43, 2016, s. 430.

aktarılmaktadır. Şiirlerde seçilen dinî kelimeler, şairlerin kasıtlı olarak padişahın gözüne girmek için seçtiği kelimelerdir.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in 1945 yılında kaleme aldığı *Yayla Kartalı* adlı oyununun baş karakteri Reşit, Türkçülüğe meraklı bir gençtir. Bir gün tiyatro kumpanyasını görür ve oyunculuk serüveni başlar.²²¹ Faruk Nafiz, 1923-1950 yılları arasında yazmış olduğu eserlerde genel olarak Türkçülük konusu üzerine değinmiştir. İstanbul'da yaşanan günlük hayat ve Anadolu'da yaşanan günlük hayat oyunda kıyaslanır. Değerlerimizin yitirilişi ve bu yitirilişin bireyler üzerinde yarattığı etkiye değinilir.

“REŞİT: Gözlerimi ne kadar yumsam, sonunda, yine bir hakikate açacak değil miyim? Ben, henüz bu acı ile karşılaşmadan, uykumda uyanık davranmak istiyorum... Çocukken bana bir hikâye anlatmışlardı, Nermin Hanım: Musâ, aşasına dayanarak, Tûrı Sina'ya çıkar, gök yüzünden gelen emirleri dinler, kavmine bildirirmiş. Günün birinde bu emirleri veren ilâhi varlığı görmek emeline kapılmış. Yalvarmış, yakarmış, sonunda duası kabul olunmuş... Fakat o varlık tecelli etmeden Tûrı Sina'ya öyle heybetli bir nur inmiş ki, taşlar, kayalar parça parça olmuş... Musâ'da, dehşetinden, asâsı bir yana, kendi bir yana yuvarlanarak bayılmış. O kadar özlediği vücudu görememiş. Çocukluğumda dinlediğim bu hikâye, şimdiye kadar ban tesirini göstermekte devam etti. Bu dağları tek başına dolaştıkça kendi kendimi Musâ'nun yerine kor, mucizenin bir gün bana da tecelli edeceğine inanırdım. Bütün emelim, onun karşısında, Musâ gibi kendimi kaybetmemektir. Onunla karşılaşınca kalbim heyecandan çatlayacak bile olsa, olanca kuvvetimi bir an için gözlerine toplayarak ona bakacak, onun yüzünü göreceğim, ölümlük böyle ölecektim... Çocukluğumdan beri bu mucizenin zuhurunu boş yere bekledim. Nihayet ondan ümidimi kestiğim sırada birdenbire, onunla karşılaşmış bulunuyorum. Siz, bu dağ başında, Tûrı Sina'ya düşen nur gibi indiriniz!”²²²

²²¹ Faruk Nafiz Çamlıbel, “*Yayla Kartalı*”, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1945.

²²² Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 20/21.

İstanbul'da yaşanan alafanga hayat, dinî ve sosyal anlamda yitirilen değerler silsilesi yazarın eserde üzerine eğildiği konudur. Batılılaşma akımı beraberinde hem din hem de dilin yozlaşmasını getirmiştir. İstanbul'da alafanga görünen bireylerin Fransızca bilmesi buna rağmen Anadolu halkının Türkçe konuşması, İstanbul'da toplum yapısına uygun olmayan yaşam biçiminin benimsenmesi ve Anadolu'da İslam dini esaslarıyla bireylerin hayatlarını sürdürmesi Reşit karakteri üzerinden yansıtılmıştır. Bir toplum değerleri ile birlikte önem arz eder. Bu değerlerin başında dil ve din gelmektedir.

Reşit'in konuşması ile birlikte karşısında bulunan kişiye yüklediği dinî misyon, ona verdiği değeri belli etmektedir. Cümlelerde kullanılan dinî isim ve olaylar inandırıcılığı arttırmakta ve cümleye ayrı bir değer katmaktadır. Hz. Musa kıssası, her dinde içeriğinde değişiklikler olsa da geçmekte ve üç semavi dinde de önem verilen bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde değinilen nokta günlük yaşamda Reşit'in duymuş olduğu bu dinî kıssayı hayatına yansıtması ve inanması ile şekillendirilmiştir. Böylece izleyiciye dinî bir kıssanın gündelik yaşamda birey üzerinde yarattığı etki ve sorgulama yansıtılmıştır.

1948 yılında Hüsamet'in Işın tarafından kaleme alınan *Atatürk'e İlk Kurban* adlı oyun, Osmanlı Devleti ve padişahı destekleyen babanın, Mustafa Kemal ve arkadaşlarını destekleyen oğlunu öldürmesi aile dramının yaşanmasını anlatır. Eserde verilmek istenen mesaj, vatanın bütünlüğünün karşısında hiçbir gücün duramayacağı ve hiçbir şeyin vatandan daha önemli olmadığı şeklindedir. Eserin yazıldığı döneme baktığımız zaman Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı ve ilerleme kaydedildiği bir dönem olduğunu söylemek mümkündür fakat Mustafa Kemal'in vefat ettiği dönemde yazılma sebebi; Mustafa Kemal ve silah arkadaşlarının vatan kurtarılrken verdikleri mücadeleler ve unutulmaması gereken kahramanlıklarıdır.

Osmanlı Devleti, İslam dini esaslarını baz alarak devletin ve coğrafya üzerinde yaşayan insanların gündelik yaşantısını belirlemiştir. Hüsamet'in

Işın tarafından 1948 yılında yazılan *Atatürk'e İlk Kurban* adlı oyun, Milli Mücadele sürecini ve bu süreçte bir ailenin yaşantısını aktarmaktadır. Eserde günlük hayat içerisinde İslam dininin yansıması şu şekilde aktarılmıştır:

*“Orta halli bir ailenin oturma odası... Sağda, solda ve önce birer kapı, ortada bir masa ve etrafında bir kaç hasır sandalye... Solda bir sedir ve sağda bir kaç eski koltuk. Duvarlarda (Ya Hafız), (Errizku Alellah), (Fesüphanallah) gibi bir kaç levha bulunur.”*²²³

Bu tablolarla ailenin İslam dinine değer verdiği ve gelenekçi olduğu vurgulanmıştır.

İnsan, hangi coğrafyada yaşarsa yaşasın, mensup olduğu dinin etkilerini de kendisiyle birlikte yaşatmaktadır. Hristiyan bir aile, Hz. İsa ve Hz. Meryem'in bulunduğu tablo ve heykelleri evlerinde barındırırken, İslam dininde heykel, resim gibi türler yasaklandığı için Müslümanlar da Allah'ın çeşitli isimlerini, çeşitli zikirleri ve ayetleri çerçeveletip evlerinin duvarlarına asmaktadır. Bu da gündelik yaşamda bireylerin dinî inançlarını belli eden çeşitli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

²²³ Hüsamettin Işın, *“Atatürk'e İlk Kurban”*, İstanbul: Bozkurt Matbaası, 1948.

Sonuç

İnsan ile birlikte varlık gösteren, gelişen ve dönüşen tiyatro yine insanı yakından ilgilendiren ve etkileyen din ile iç içedir. Bu beraberlik, din içerisinde tiyatronun, tiyatro içerisinde de dinin incelenmesine sebep olmuştur. Tiyatronun ilk oluşum dönemlerinde dinî ritüellerin sahnelenmesi, devamında Türk tiyatro tarihine bakıldığında Şaman geleneklerinin tiyatrodaki konuları olarak yer alması, Türk milletinin tiyatro ile ilişkisinin İslam dininden önce var olduğunun göstergesidir. İlerleyen süreçte İslam dini ile tanışan Türk milleti, dinin bir getirisi olarak tiyatro faaliyetlerinden uzaklaşmıştır. Dinî anlamda sorun teşkil etmeyen gölge oyunları, özellikle Karagöz metinlerinin dine uygun başlıklar altında sergilenmesi tiyatro, din ve geleneğin beraber yürütüleceğini göstermiştir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu zamanla önemini yitirmeye başlamış, Batı tiyatrosu başlangıç sürecinde halkın belirli kesimi tarafından benimsenmeye başlamıştır. 1800'li yılların üçüncü çeyreğinde batılı anlamda Türk tiyatrosunun örnekleri verilmeye başlanmıştır. Batılı tiyatronun hayatımıza girmesiyle birlikte özellikle İslami hayat tarzı ile Batılı tiyatro arasında çatışma meydana gelmiş; geleneksel hayat tarzını benimseyenler bu yeni tiyatronun kendi inançları ve hayat tarzı ile çelişen kısımlarına karşı çıkarken tiyatroya farklı bir misyon yükleyen kesimlerce tiyatro faaliyetleri desteklenmiştir. Böylece Batılı tiyatro, Batılılaşma sürecinde Osmanlı topraklarında değişim ve dönüşümde önemli bir misyon yüklenerek kendini kabul ettirmiş ve varlığını sürdürmeyi başarmıştır.

Cumhuriyet'in ilan edildiği süreçte yeni rejimin sağlam temellere oturması için tiyatro, kurtarıcı bir sanat türü olarak varlığını devam ettirmiştir. Bu dönemde özellikle devlet desteğiyle tiyatronun önü açılmıştır. Yazılan tiyatro oyunlarında din teması sıklıkla işlenmiş, tiyatroyu tehlike olarak gören din adamları tiyatro oyunlarında konu olarak ele alınmıştır. Bu dönemde tiyatro yazarları halkı bilinçlendirmek amaçlı eserler yazmışlardır. Din ve din adamlarının tehlike olarak görüldüğü durumlar tiyatro

eserlerinde halkın dikkatini çekmek amacıyla yazılmış, din adamlarının dinî değerleri suiistimal ettiği konuların altı çizilmiştir.

1923-1950 yılları arasında yazılan tiyatro eserleri arasında özellikle Cumhuriyetin ilan edildiği dönemi ele alan tiyatro oyunları dikkate değerdir. Bu dönemde yazılan tiyatro eserlerinde özellikle Mustafa Kemal ve arkadaşlarının vatan topraklarını kurtarmak için gösterdikleri kahramanlıklar anlatılmıştır. Fakat eserlerde dikkat çeken tema Atatürk ve silah arkadaşlarının karışışında bulunan yenilik karşıtı din adamları temasıdır. Eserlerde savaşın hem yabancı milletlerle hem de dinî savunan ve gelenekçi yapısından vazgeçmeyen insanlar arasında geçtiği aktarılmaktadır.

Bu dönemde yazılan tiyatro oyunları Cumhuriyet sürecinde yaşanan değişim süreci ile alakalı tarihsel olarak bilgiler içermektedir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde yaşanan dinî hayat ve Osmanlı Dönemi'nde yaşanan dinî hayatın farklılıkları eserlerde de belirtilmiştir. Oyunlarda dinin gündelik yaşam içerisinde hemen hemen her yerde kendisine yer edindiği görülmektedir. Bireylerin gündelik yaşam içerisinde dinî kullanım şekilleri tiyatro oyunlarında konu olarak değinilmiştir. Bu dönemde Türk tarihinde yaşamış dini kişilikler tiyatro oyunlarında konu olarak işlenmiştir. Özellikle dinî isimlerin aydın yanları, tiyatro oyunlarında halka aktarılmıştır.

Gündelik yaşam içerisinde tiyatronun yaşanan toplumsal olaylardan etkilendiği düşünüldüğünde tiyatronun ele aldığı konular bakımından tarihsel bir belge niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Toplum içerisinde başlayan değişim ve dönüşüm süreçleri tüm dünya tiyatrolarında konu olarak yer edinmiştir. Bizim tiyatromuzda Cumhuriyet Dönemi'nde değişim ve dönüşüm sürecine giren toplumun yaşamış olduğu dinî sürecin eserlerde işlendiğine şahit oluruz. 1923-1950 yılları arasında yaşanan dinî süreç incelendiğinde tiyatro eserlerinin tarihsel veriler içerdiğini belirtmek gerekmektedir. Bu dönemde gerek devlet teşvikiyle yazılan eserler gerekse yazarların bireysel olarak ele aldığı eserleri incelediğimizde ortaya çıkan sonuç dinin toplumun ayrılmaz bir parçasının olduğudur. Küçük bir bireysel

hareketten, toplumsal bir konuya kadar din, hayatın içerisinde yön verici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak 1923-1950 yılları arasında Türk tiyatrosunda din temasını ele aldığımız çalışmamızda semavi olan (İslam ve Hristiyanlık) ve semavi olmayan (Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm) din temalarını barındıran eserler incelenmiştir. Bu eserler toplumun değişim ve dönüşüm sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatroya verilen değer tiyatronun gelişmesini sağlamıştır. Tiyatronun ortaya çıkışının din ile bağlantılı olduğu düşünüldüğünde bu iki gücün ilerleyen süreç içerisinde yollarını ayırdığı ve her toplumun kendi dinamiklerine göre bir tiyatro kültürünü oluşturduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

EKLER

EK 1: Çalışmamıza Kaynaklık Etmesi Bakımından Taradığımız 1923-1950 Yılları Arasında Yazılmış Olan Tiyatro Eserleri

1923

Celâl, Musahipzade. (1923). *Moda Çılgınları*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

1924

Celâl, Musahipzade. (1924). *Fermanlı Deli Hazretleri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Tör, Vedat Nedim. (1924). *İşsizler*, İstanbul: Ahmet İhsan Basımevi.

1927

Celâl, Musahipzade. (1927). *Aynaroz Kadısı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

1928

Celâl, Musahipzade. (1928). *Kafes Arkasında*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
Kozanoğlu, Aptullah Ziya. *Kozanoğlu Halk Piyesi*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

1929

Çantay, Hasan Bahri. (1929). *Yeni Temsiller*, İstanbul: Vilâyet Matbaası

1930

Anter, Sadrettin Celâl. (1930). *Mektep Piyesleri*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Celâl, Musahipzade. (1930). *Bir Kavuk Devrildi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Çığıraçan, İbrahim Hilmi. (1930). *Aşk ile Zafer Arasında Yakup ve Roziya*, İstanbul: Hilmi Kütüphanesi.

1931

Adal, Osman Sabri. (1931). *Vatan Uğrunda*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Ahmet, Süleyman. (1931). *Karagözün Açıkgozlülüğü*, İstanbul: Kütüphaneci Umumi Matbaası.

- Ahmet, Süleyman. (1931). *Karagözün Evden Kovulması*, İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Ahmet, Süleyman. (1931). *Karagözün Evlenmesi*, İstanbul: Kütüphaneci Umumi Matbaası.
- Ahmet, Süleyman. (1931). *Filorya Seyahati*, İstanbul: Kütüphaneci Umumi Matbaası.
- Ahmet, Süleyman. (1931). *Karagözün İç Güveyliliği*, İstanbul: Kütüphaneci Umumi Matbaası.
- Akdemir, Aziz Hüdayi. (1931). *Diş Ağrısı*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Ali, Hayali Küçük. (1931). *Hayal Perdesi*, İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Celâl, Musahipzade. (1931). *Pazartesi Perşembe*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Gerçek, Nüzhet Selim. (1931). *Gülme Komşuna*, İstanbul: Akşam Matbaası.
- Gerçek, Selim Nüzhet. (1931). *Salıncak Safası*, İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Babür Şah'ın Seccadesi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Bir Kır Eğlencesi*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Eski Borç*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Felâket Karşısında*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Gözdağı*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Ümit Mektebinde*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Oğuz, Kadri. (1931). *Yeşil Ay*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.
- Örik, Nahit Sırrı. (1931). *Muharrir*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Refet, Doktor. (1931). *Nebatat Dersleri*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1931). *Nakıs*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1931). *Sınıf Arkadaşım*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Soylu, Ali Mustafa. (1931). *Cem*, İstanbul: Ahmet Halit Kitaphanesi.

1932

Ahmet, İhsan. (1932). *Çalar Saat*, İzmir: Cumhuriyet Matbaası.

Akif, Saffet. (1932). *İran'ın İç Yüzü*, İstanbul: Milliyet Matbaası.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Avrupa Seyahati*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Baloda Kulak Misafiri*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Barda Bir Baskın*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Diş Kirası*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Eski Düğünler*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Eski İlaçlar*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Habibe Molla'nın Sırrı*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Moda Belâsı*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Piyanko*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Yemeklere Dair Konferans*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Argan, İsmail Galip. (1932). *Yeni Düğünler*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Cem, Cemil Cahit. (1932). *Bir Komedi*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Cem, Cemil Cahit. (1932). *Bulaşık Hastalık*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Cem, Cemil Cahit. (1932). *Çapanoğlu*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Cem, Cemil Cahit. (1932). *Derse Çalışıyoruz*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Cem, Cemil Cahit. (1932). *Kumarbaz*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1932). *Akın*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1932). *Özyurt*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Dürder, Baha Hulusi. (1932). *Bir Cesaret Rekoru*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Erkman, Nihal Adil. (1932). *Bir Yalanın Sonu*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

- Gündüz, Aka. (1932). *Beyaz Kahraman*, Ankara: Gündüz Kitapevi.
- Gündüz, Aka. (1932). *Köy Muallimi*, Ankara: Gündüz Kitapevi.
- Gündüz, Aka. (1932). *Yılmazların İkizler*, Ankara: Gündüz Kitapevi.
- Nayır, Yaşar Nabi. (1932). *Mete*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.
- Niyazi, Yusuf. (1932). *Alemdar Yahut Civelek Mustafa*, Bursa: Bursa Vilayet Matbaası.
- Or, Müçteba Selahattin. (1932). *Gömdüğüm O Cihan*, İstanbul: İkbâl Kitabevi.
- Or, Müçteba Selahattin. (1932). *Yağ Kandili*, İstanbul: İkbâl Kitabevi.
- Ozansoy, Halit Fahri. (1932). *Baykuş*, İstanbul: Ülkü Kitapyurdu.
- Ozansoy, Halit Fahri. (1932). *Nedim*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özen, Zeliha Osman. (1932). *Vazife ve Şeref Yolu*, İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.
- Soylu, Ali Mustafa. (1932). *Tayfur*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

1933

- Altaylı, Ali Zühtü. (1933). *Müçteba Salahattin*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Banarlı, Nihat Sami. (1933). *Bir Yuvarın Şarkısı*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Banarlı, Nihat Sami. (1933). *Kızıl Çağlayan*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Buğra, Tarık Emin. (1933). *Bu Toprak İçin*, Ankara: Akba Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1933). *Balaban Ağa*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Cem, Cemil Cahit. (1933). *Haydutlar*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.
- Cem, Cemil Cahit. (1933). *Monoloklar*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.
- Cem, Cemil Cahit. (1933). *Truva Muharebesi*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.
- Çağlar, Behçet Kemal. (1933). *Çoban*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Çalapa, Rakım. (1933). *Eski Bir Dost*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.
- Çalapa, Rakım. (1933). *Köyden Gelen Ses*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1933). *Kahraman*, İstanbul: Cumhuriyet Kütüphanesi.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1933). *Yangın*, İstanbul: Cumhuriyet Kütüphanesi.

Dürder, Baha Hulusi. (1933). *İsimsiz Facia*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dürder, Baha Hulusi. (1933). *Kürsüden Uzakta*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Efe, Necdet Rüştü. (1933). *Kadın Asker Olursa*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Ege, Ragıp Nurettin. (1933). *Anneler Arasında*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Ege, Ragıp Nurettin. (1933). *Mektepli Çantası*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Gündüz, Aka. (1933). *Gazi Çocukları İçin*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Gündüz, Aka. (1933). *Mavi Yıldırım*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Gündüz, Aka. (1933). *Yarım Osman*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1933). *İstiklâl*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Güntekin, Reşat Nuri. (1933). *Vergi Hırsızı*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (1933). *Kadın Erkekleşince*, İstanbul: Hilmi Kütüphanesi.

Hüseyin, Hüsnü. (1933). *Vatandan Vatana*, İstanbul: Güneş Matbaası.

İlhan, Hayrettin. (1933). *Gün Doğarken*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Kocatürk, Vasfi Mahir. (1933). *Yaman*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Kocatürk, Vasfi Mahir. (1933). *10. İnkılâp*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Morkaya, Bürhan Cahit. (1933). *Gavur İmam*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Nayır, Yaşar Nabi. (1933). *Beş Devir*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Nayır, Yaşar Nabi. (1933). *İnkılâp Çocukları*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Nogay, Aziz. (1933). *İstibdattan Cumhuriyete*, İstanbul: Beyazıd Matbaası.

Nogay, Aziz. (1933). *Serden Lozana*, İstanbul: Güneş Matbaası.

Ozansoy, Halit Fahri. (1933). *On Yılın Destanı*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Oruz, İffet Halim. (1933). *Burla*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Örik, Nahit Sırrı. (1933). *Sönmeyen Ateş*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Özen, Zeliha Osman. *Çalışan Kazanır*, İstanbul: Türkiye Matbaası.

Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1933). *Şer'iyeye Mahkemesinde*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Sözener, Feyzi. (1933). *Sönen Ümit*, Balıkesir: Vilayet Matbaası.
Tanseli, Naci.(1933). *Zafer İçin*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
Türkmen, Ahmet Faik. (1933). *Vasiyet*, İstanbul: Tecelli Matbaası.

1934

Açıksözcü, Hüsnü. (1934). *Başefendi*, Kastamonu: Açıksöz Matbaası.
Açıksözcü, Hüsnü. (1934). *Kim Kimi Yola Getirdi*, Kastamonu: Açıksöz Matbaası.
Altuğ, Aziz Mustafa(1934). *Matem Marşı*, Mersin: Ege Matbaası.
Butak, Behzat. (1934). *Atillâ'nın Düğünü*, İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
Celâl, Musahipzade. (1934). *Selma*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
Dürder, Baha Hulusi. (1934). *Tahta Adamlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Egeli Münir Hayri. (1934). *Bay Önder*, Ankara: Halkevi.
Egeli Münir Hayri. (1934). *Bir Ülkü*, Ankara: Halkevi.
Egeli Münir Hayri. (1934). *Taş Bebek*, Ankara: Halkevi.
Kalkancı, Feyzi Kutlu. *Timurhan*, İstanbul: Şirketi Mürettibiye Matbaası.
Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1934). *Belkıs*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1934). *Himmetin Oğlu*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1934). *Son Altes*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
Sinanoğlu, Nüzhet Haşim. (1935). *Bir Zabitanın 15 Günü*, İstanbul: Devlet Matbaası.
Sinanoğlu, Nüzhet Haşim. (1935). *Sakarya*, İstanbul: Devlet Matbaası.
Ulukut, İsmet. (1934). *Sümer Ülkerleri*, İstanbul: Ülkü kütüphanesi.
Veysi, Necmeddin. (1934). *Güneş*, İstanbul: Becit Matbaası.

1935

Altan, Fuat Edip. (1935). *Tarih Anlatıyor*, Safranbolu, Altan Basımevi.
Aşkun, Vehbi Cem. (1935). *Oğuz Destanı*, İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.

Aşkun, Vehbi Cem. (1935). *Ulusal Duyuşlar*, Sivas: Kâmil Kitap ve Basımevi.

Bahar, Yakim. (1935). *İdealist Üç Talebe*, İstanbul: Murkides Matbaası.

Çağlar, Behçet Kemal. (1935). *Atilla*, Ankara: Ulus Basımevi.

Çakmak, İbrahim Tarık. (1935). *Bozkurt*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dürder, Baha Hulusi. (1935). *Kör Kuyu*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1935). *Hülleci*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.

Işın, Hüsamettin. (1935). *Atatürk'e İlk Kurban*, İstanbul: Bozkurt Matbaası.

Kaygısız, Osman Cemal. (1935). *Üfürükçü*, İstanbul: Devlet Basımevi.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1935). *Tohum*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Küçük, Mehmet Kemal. (1935). *Çınar*, İstanbul: Türkiye Matbaası.

Okçu, Selahaddin. (1935). *Namus Katili*, Adana: Seyhan Basımevi.

Okur, Şinasi. (1935). *Gazinin Yolu*, İstanbul: Bozkurt Matbaası.

Okur, Şinasi. (1935). *Kadın Saylav*, İstanbul: Bozkurt Matbaası.

Ozansoy, Halit Fahri. (1935). *Hayalet*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Özeren, Fevzi. (1935). *Müsamaha*, İstanbul: Hayrettin Matbaası.

Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1935). *Hissei Şayia*, Ankara: Ulus Matbaası.

Sonat, Rasih. (1935). *Aksüs*, Ankara: Köy Hocası Basımevi.

Soylu, Ali Mustafa. (1935). *Volkan*, İstanbul: Tecelli Basımevi.

1936

Aktay, Salih Zeki. (1936). *Mağara*, İstanbul: Şirketi Mürettebiye Basımevi.

Arseven. Celal Esâd. (1936). *Bay Turgan*, İstanbul: Asrî Basımevi.

Aşkun, Cem Vehbi. (1936). *Atatürk Köyünde Uçak Günü*, Ankara: Ulus Basımevi.

Baran, Reşit. (1936). *Mahcuplar*, Ankara: Ulus Yayınevi.

Butak, Behzat. (1936). *Ana*, Ankara: Ulus Basımevi.

Celâl, Musahipzade. (1936). *Atlı Ases*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Celâl, Musahipzade. (1936). *Demirbaş Şarl*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Celâl, Musahipzade. (1936). *Gülsüm*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Celâl, Musahipzade. (1936). *Gül ve Gönül*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Celâl, Musahipzade. (1936). *İstanbul Efendisi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

- Celâl, Musahipzade. (1936). *İtaat İlâmı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Kafes Arkasında*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Kaşıkçılar*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Köprülüler*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Lale Devri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Macun Hokkası*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Mum Söndü*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *İstanbul'un İmarı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Celâl, Musahipzade. (1936). *Yedekçi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Ege, Hüsamettin. (1936). *Kurtuluş*, Bilecik: Halk Basımevi.
- Egeli, Münir Hayrı, (19369). *Hafızamızı Oynuyoruz*, Ankara: Halkevi.
- Egeli, Münir Hayrı, (19369). *Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar*, Ankara: Halkevi.
- Eruluç, Yusuf Sururi. (1936). *Yanık Efe*, Ankara: Ulus Basımevi.
- Evrensel, Fazıl. (1936). *Cimri Zengin*, Bartın: Memleket Basımevi.
- Günel, Sadi. (1936). *Üçayak*, İstanbul: Resimli Ay Yayınevi.
- Karay, Refik Halid. (1936) *Deli*, İstanbul: Semih Lütü Kitabevi.
- Latif. Mehmed. (1936). *Kendi Düşen Ağlamaz*, İstanbul: Semih Lütü Matbaa ve Kitabevi.
- Ozansoy, Halit Fahri. (1936). *Ali Baba Yahut Kırk Haramiler*, İstanbul: Ülkü Basımevi.
- Ozansoy, Halit Fahri. (1936). *Oyuncaklar*, İstanbul: Ülkü Basımevi.
- Soylu, Ali Mustafa. (1936). *Ar Gel Yahut Bir Anarşistin Deruni Hayatı*, İstanbul: Tecelli Basımevi.
- Sözener, Feyzi. (1936). *Yurdum İçin*, Balıkesir: İl Basımevi.
- Tuğal, Şükrü Halil. (1936). *Kartal*, Ankara: Ulus Basımevi.

1937

- Altuğ, Aziz Mustafa. (1937). *En Ulu Eseri*, Mersin: Ege Matbaası.
- Arkın, Ramazan Gökalp. (1937). *Gönüllerin Türküsü*, Balıkesir: Vilayet Matbaası.
- Celâl, Musahipzade. (1937). *Genç Osman*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- İlhan, Recep. (1937). *Canlı Resimler*, Ankara: Ulus Basımevi.

- Güven, Ferit Celâl. (1937). *Çakır Ali*, Ankara: Ulus Yayınevi.
- Güven, Ferit Celal. (1937). *Tarih Okumak İstemiyorum*, İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Kılıçözlü, Ziya. (1937). *Öğretmenimin Evinde*, Mardin: Ulus Sesi Basımevi.
- Or, Müçteba Selahattin. (1937). *Bir Damla Yaş*, İstanbul, İkbâl Kitabevi.
- Or, Müçteba Selahattin. (1937). *Mazlumlar Serisi*, İstanbul, İkbâl Kitabevi.
- Or, Müçteba Selahattin. (1937). *Ülkü yolcusu*, İstanbul, İkbâl Kitabevi.
- Or, Müçteba Selahattin. (1937). *Yirmi Birinci Asırda*, İstanbul, İkbâl Kitabevi.
- Tuncer, Celâl. (1937). *Devrim Yolcuları*, Ankara, Ulus Basımevi.
- Soylu, Ali Mustafa. (1937). *Aktan Yahut Tanrı Adam*, Manisa: Köylü Matbaası.
- Soylu, Ali Mustafa. (1937). *Yokluk Yahut Cemiyet Böyle İstiyor*, Manisa: Dereli Basımevi.
- Ulusoy, Aziz. (1937). *Tarih Okumak İstemiyorum*, İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Yesari, Mahmut. (1937). *Sürtük*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

1938

- Bengü, Vedat Ürfi. (1938). *Kanun Adamı*, Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.
- Çıladır, Ahmet Naim. (1938). *Türk Kömürünü İlk Bulan Türk Uzun Mehmet*, Ankara: Ulus Basımevi.
- Eruluç, Yusuf Sururi. (1938). *Bir Gönül Masalı*, Ankara: Ulus Yayınevi.
- Ezine, Celâleddin. (1938). *Yakub ve Ötekiler*, İstanbul: Kenan Basımevi.
- Gündüz, Aka. (1938). *O Bir Devirdi*, Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.
- Kalkan, Saim Kerim. (1938). *Vatan ve Vazife*, Ankara: Ulus Yayınevi.
- Kaya, Rıza. (1938). *Yalancının Cezası*, İzmir: Kültür Basımevi.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1938). *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kitâbevi.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (1938). *Künye*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Klavon, Hayri. (1938). *Helvacı Çırağı*, Konya: Yeni Ses Matbaası.
- Ortaç, Yusuf Ziya. (1938). *Bir Selvi Gölgesi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Ozansoy, Halit Fahri. (1938). *Fatmanın Dileği*, İstanbul: İkbâl Kitabevi.

Sevin, Nurettin. (1938). *Gazan*, Ankara: Sümer Basım.
Seyfettin, Ömer. (1938). *Mahçupluk İmtihani*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi.
Şevket, Ertuğrul. (1938). *Şeriatçısı*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.
Tör, Vedat Nedim. (1938). *Üç Kişi Arasında*, İstanbul: Ülkü Basımevi.
Yıldırım, Bedri. (1938). *Kavga Sonu*, Ankara: Ulus Yayınevi.

1939

Altuğ, Aziz Mustafa. (1939). *En Ulu Eseri*, Ankara: Nur Basımevi.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1939). *İnanmak*, Ankara: Buket Basımevi.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1939). *Ölüler*, İstanbul: Sebat Basımevi.
Bengü, Vedat Ürfi. (1939). *Bir Doktorun Ödevi*, Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.
Bükey, Hasan. (1939). *Pakize*, İstanbul: Aydınlık Basımevi.
Çıladır, Ahmet Naim. (1939). *Define*, İstanbul: Sinan Matbaası.
Ezine, Celâleddin. (1939). *Bir Misafir Geldi*, İstanbul: Kenan Basımevi.
Gürtunca, Mehmet Faruk. (1939). *Dağ Başında Aşk*, İstanbul: Ülkü Kitap Yurdu.
Kutsal, Münir Hamdi. (1939). *Tırtıllar*, Ankara: Ulusoğlu Basımevi.
Ozansoy, Halit Fahri. (1939). *Nesrinin Üç Elbisesi*, İstanbul: Devlet Basımevi.
Tör, Vedat Nedim. (1939). *Kör*, İstanbul: Ahmet İhsan Basımevi.
Türkoğlu, Osman. (1939). *Tipi*, Ankara: Yeni Cezaevi.
Ulu, Bekir. (1939). *Iraz*, Mersin: Yeni Mersin Basımevi.
Yesari, Mahmud. (1939). *Antika Tablo*, İstanbul: Çığır Kitabevi.
Yesari, Mahmud. (1939). *Fener Nöbeti*, İstanbul: Çığır Kitabevi.
Yesari, Mahmud. (1939). *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor*, İstanbul: Çığır Kitabevi.
Yesari, Mahmud. (1939). *Kaplıca Oteli*, İstanbul: Çığır Kitabevi.
Yesari, Mahmud. (1939). *Müthiş Bir Hastalık*, İstanbul: Çığır Kitabevi.
Yesari, Mahmud. (1939). *Pencereden Pencereye*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

1940

Asral, Suat Salih. (1940). *Yalnız Adam*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1940). *Akıl Taciri*, İstanbul: Sebat Basımevi.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1940). *Andaval Palas*, İstanbul: Sebat Basımevi.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1940). *Kafa Tamircisi*, İstanbul: Kùltür Basımevi.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1940). *23 Nisan*, Ankara: Kùltür Basımevi.
Bengü, Vedat Ürfi. (1940). *Beyaz Baykuş*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Bilgisel, Şevket. (1940). *Baba Ve Çocukları*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Bilgisel, Şevket. (1940). *Erkek Kukla*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Bora, Kemal Emin. (1940). *Geçimsizlik*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Candar, Avni. (1940). *30 Ağustos*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Gözalan, Hülya. (1940). *Yanlış Yol*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Gözen, Sabih. (1940). *Hayalimizde Yarın*, İstanbul: Kùltür Matbaası.
Kısakürek, Necip Fazıl. (1940). *Sabır Taşı*, İstanbul: Semih Lütüfi Kitabevi.
Simavi, Sedat. (1940). *Hürriyet Apartmanı*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
Tarus, İlhan. (1940). *Ceza Hâkimi*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Unat, Yunus Nüzhet. (1940). *Para Delisi*, Ankara: Ulusal Matbaa.

1941

Aktuğ, Miraç. (1941). *Ülkeme Doğru*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Andıç, Osman. (1941). *Vazife Adamı*, İstanbul: Çeltüt Matbaası.
Argan, İsmail Galip. (1941). *Habibe Mollaya Göre Spor*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
Argan, İsmail Galip. (1941). *Kimsesizler*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Çamlıca, Mehmet Ali. (1941). *İnsan Sarrafı*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Duyar, Şükrü. (1941). *Emek Atelyesi*, Kastamonu: Şenkıral Matbaası.
Gözen, Sabih. (1941). *Mavi Gözlük*, İstanbul: Kùltür Matbaası.
Güenal, Hakkı. (1941). *Bozkurt*, Zonguldak: Bingöl Matbaası.
Güntekin, Reşat Nuri. (1941). *Bir Yağmur Gecesi*, Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını.
Kocatürk, Vasfi Mahir. (1941). *Altın Kalem*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
Ortaç, Yusuf Ziya. (1941). *Binnaz*, İstanbul: Akbaba Kütüphanesi.

Simavi, Sedat. (1941). *Ceza*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
Tör, Vedat Nedim. (1941). *Değişen Adam*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Tör, Vedat Nedim. (1941). *İmralının İnsanları*, İstanbul: Zerbamat Basımevi.
Tözem, Kemal (1941). *Düvenler Dönerken*, Ankara: Devlet Matbaası.
Uluğ, Bekir. (1941). *Iraz*, Mersin: Yeni Mersin Basımevi.
Uluser, Kemal. (1941). *Işık*, Ankara, Ulusal Matbaa.
Yesari, Mahmud. (1941). *Erkek Güzeli*, Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını.

1942

Altaylı, Ali Zühtü. (1942). *Yapışkanlar*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Altaylı, Ali Zühtü. (1942). *Züğürtler*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Dranas, Ahmet Muhip. (1942). *Üç Kahraman*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
İhsan, Neşet. (1942). *Haksız*, İstanbul: Milliyet Kütüphanesi.
İhsan, Neşet. (1942). *Karanlık*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Kısakürek, Necip Fazıl. (1942). *Para*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
Ozanoğlu, İhsan. (1942). *Efe Yüreği*, Kastamonu: Kırıl Matbaası.
Simer, Turgut. (1942). *Ak Akça*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Sunat. İsmail Hakkı. (1942). *Atak Ali*, İstanbul: Ülkü Kitapyurdu.
Tarus, İlhan. (1942). *Bir Gemi*, Ankara: Ulusal Matbaa.

1943

Güntekin, Vahdet. (1943). *Kulağınıza Küpe Olsun*, İstanbul: Ülkü Basımevi.
Gürtunca, Mehmet Faruk. (1943). *Öğretmen Kalbi*, İstanbul: Ülkü Kitap Yurdu.
Gürtunca, Mehmet Faruk. (1943). *Zafer Yıldızları*, İstanbul: Ülkü Kitap Yurdu.
Dölen, Şükrü. (1943). *Tarih Bizim*, Çankırı: Vilayet Matbaası.
Koner, Muhlis. (1943). *Gelin- Kaynana*, Konya: Yeni Kitap Basımevi.
Pala, Hüseyin. (1943). *Mete'nin Atatürk Rüyası*, (İstanbul, Vakıf Matbaası.

Şakar, Şahap. (1943). *Şair Aktörün Ebedi Aşkı*, İstanbul: Kader Basımevi.
Türk, Bekir. (1943). *Uçtu*, İstanbul: Çeltüt Matbaası.

1944

Aktay, Salih Zeki. (1944). *Hallac-ı Mansur*, İstanbul: Türkiye Matbaası.
Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1944). *Canavar*, İstanbul: Kültür Matbaası.
Dino, Abidin. (1944). *Kel*, Adana: Törksözü Yayınevi.
Doğudan, Macit. (1944). *Tufan*, İstanbul: Marifet Basımevi.
Kısakürek, Necip Fazıl. (1944). *Vatan Şairi Namık Kemal*, İstanbul: Semih Lütüfî Kitabevi.
Kozanoğlu, Aptullah Ziya. (1944). *Tavşan Başı*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.

1945

Adivar, Halide Edip. (1945). *Maske ve Ruh*. İstanbul: Çetin Ofset Basımevi.
Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1945). *Yayla Kartalı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
Demiray, Cevdet. (1945). *İki Devir*, Ankara: Cumhuriyet Matbaası.
Gürses, Muharrem. (1945). *Köroğlu*, İstanbul: Ölmez Eserler Yayınevi.
Karayazıcı, Memnune. (1945). *Ant*, Ankara: Cumhuriyet Matbaası.
Konuralp, Vahap. (1945). *Vatansızlar*, Samsun: İl Matbaası.
Olçay, Hamdi. (1945). *Kafakağıdı*, Ankara: Doğuş Yayınevi.
Tanseli, Naci. (1945). *Bu Toprak Armağandır*, İstanbul: Okul ve Öğretmen Yayını.
Uçuk, Cahit. (1945). *Yaşamak İstiyoruz*, Ankara: Biricik Matbaa.
Ulu, Bekir. (1945). *Aşkın Zaferi*, Mersin: Yeni Mersin Matbaası.

1946

Aral, Enise. (1946). *Dilek Kuyusu*, İstanbul: Stad Matbaası.
Ayda, Lütfi. (1946). *Ayşe*, Adana: Yeni Adana Matbaası.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1946). *Kütük*, İstanbul: Yeni Adam Basımevi.
Baranok, Muzaffer. (1946). *Okul Kaçağı*, Ankara: Koşal Basımevi.
Delilbaşı, Ali Süha. (1946). *Kaybolan Ses*, Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
Egeli, Münir Hayri. (1946). *Yörük Emine*, İstanbul: Gürsan Dizgi Evi.

Erim, Hamiyet. (1946). *Giün Olur Ki*, Ankara: Çankaya Matbaası.
Hokna, Mehmet. (1946). *Ayşe Pınarı*, Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
Kozanoğlu, Ali. (1946). *Alparslan*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
Sarıdal, Sanih. (1946). *Kadife Terlikler*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
Simavi, Sedat. (1946). *Düşenin Dostları*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
Şengil, Salim. (1946). *Bir Rüzgar Esti*, Ankara: Ar Basımevi.
Toros, Taha. (1946). *Kaç Kaç*, Ankara: Biricik Matbaası.
Turgut, Nüzhet. (1946). *Anasının Biricik Kızı*, Kahramanmaraş: Sebat Yayınları.

1947

Arel, Enise. (1947). *Hayat Yolcusu*, İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
Atılğan, Yusuf Ziya. (1947). *Çıkış Gecesi*, İstanbul: Barıman Yayınevi.
Dranas, Ahmet Muhip. (1947). *Gölgeler*, Ankara: Ulus Basımevi.
Emre, Nihal. (1947). *Cumhuriyet Çocukları*, İstanbul, Ülkü Basımevi.
Fırat. Halil Bedi. (1947). *Tanrılar Konuşuyor*, İzmir: 9 Eylül Basımevi.
Hokna, Mehmet. (1947). *Toprak Çocuğu*, Ankara: Ulus Basımevi.
Kalafatoğlu, Hasan Tahsin. (1947). *Tılsımlı Gözler*, Ankara: Sakarya Basımevi.
Kalkan, Mehmet. (1947). *Sazlı Pınar*, Ankara: Ulus Basımevi.
Kazanoğlu, Ali. (1947). *Alp Aslan*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
Külçe, Süleyman. (1947). *Zavallı Gülnaz*, İzmir: Halkın Sesi Basımevi.
Olcay, Hamdi. (1947). *Sevilen Adam*, Ankara: Ulus Yayınevi.
Özsoy, Şekip. (1947). *Anne*, İstanbul: Teknik Kitaplar Yayınevi.
Somar, Nezahat. (1947). *Bizim Atölye*, İzmir: Marifet Basımevi.
Sunat. İsmail Hakkı. (1947). *Bozkurt*, İstanbul: Ülkü Kitapyurdu.
Tecer, Ahmet Kutsi. (1947). *Köşe Başı*, Ankara: Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi.
Yurdoğlu, Lebit Fehmi ve Egeli, Münir Hayri. (1947). *Tarih Diyor Ki*, İzmir: Anadolu Matbaası.

1948

Çağal, Ertuğrul. (1948). *Çoruh Kahramanları*, İstanbul: Vakıf Matbaası
Fehmi, Cevat. (1948). Paydos, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
Kalafatoğlu, Hasan Tahsin. (1948). *Cumhuriyet Çocukları*, Ankara: Ulus Basımevi.
Kandiya, Cenani. (1948). *Pervin*, Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.
Kozanoğlu, Aptullah Ziya. (1948). *Tokat*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
Soylu, Ali Mustafa. (1948). *Sekiz Piyas*, Konya: Yeni Kitap ve Basımevi.
Süldür, Enver. (1948). *Ülkü Çocukları*, Isparta: Isparta Matbaası.
Tanseli, Naci. (1948). *Atilla*, İstanbul: Ülkü Basımevi.
Tanseli, Naci. (1948). *Barbaros*, İstanbul: Seyhan Matbaası.
Tunç, Cevat Kâzım. (1948). *Köye Dönüş*, İzmir: Berrin Basımevi.

1949

Arcan, İsmail Galip. (1949). *Hava Parası*, Ankara: Ulus Basımevi.
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1949). *Dolap Beygiri*, Ankara: Buket Basımevi.
Cumalı, Necati. (1949). *Boş Beşik*. İzmir: Ticaret Basımevi.
Demirer, Ziya. (1949). *Perili Değirmen*, İstanbul: Şaka Matbaası.
Kırlı, Hüseyin. (1949). *Mahrumiyet ve İdeal*, Antalya: Antalya Basımevi.
Kısakürek, Necip Fazıl. (1949). *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, İstanbul: İstanbul Türk Neşriyat Yurdu.
Kısakürek, Necip Fazıl. (1949). *Siyah Pelerinli Adam*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
Or, Müçteba Selahattin. (1949). *Turnike*, İstanbul, Gayret Matbaası.
Önel, Kemal. (1949). *23 Nisan*, Giresun: Yeşil Giresun Matbaası.
Salkaya, Melek. (1949). *Adak Pınarı*, Bursa: Yeni Basımevi.
Yurdoğlu, Lebit Fehmi. (1949). *Alçak*, İzmir: Ticaret Borsa, Piyasa Matbaası.
Yücelen, Hilmi. (1949). *Topyekün Cenk*, İstanbul: Halk Basımevi.

1950

Baltacıoğlu, Samime. (1950). *Burgu*, Ankara: Ulus Basımevi.
Eronat, Sefer. (1950). *Goni Adası*, Ankara: Güven Basımevi.
Kutluk, Halil. (1950). *Kuru Sıkı*, Ankara: Güney Matbaacılık.

Olçay, Hamdi. (1950). *Günlerden Bir Gün*, Ankara: Ulus Basımevi.

Olçay, Hamdi. (1950). *Köse ile Muhtar*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Olçay, Hamdi. (1950). *Köy Orta Oyunları*, Ankara: Ulus Basımevi.

Ozansoy, Faik Ali. (1950). *Nedim ve Lale Devri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.



EK 2: 1923-1950 Yılları Arasında Yazılmış Olup Çalışma Sürecinde Taranan ve İçerisinde Din Teması Barındırdığı Tespit Edilen Tiyatro Eserleri

1924

Celâl, Musahipzade. (1924). *Fermanlı Deli Hazretleri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

1927

Celâl, Musahipzade. (1927). *Aynaroz Kadısı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

1928

Celâl, Musahipzade. (1928). *Kafes Arkasında*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

1930

Celâl, Musahipzade. (1930). *Bir Kavuk Devrildi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

1931

Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Babür Şah'ın Seccadesi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

1932

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1932). *Akın*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1932). *Özyurt*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Nayır, Yaşar Nabi. (1932). *Mete*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

Niyazi, Yusuf. (1932). *Alemdar Yahut Civelek Mustafa*, Bursa: Bursa Vilayet Matbaası.

1933

Celâl, Musahipzade. (1933). *Balaban Ağa*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Morkaya, Bürhan Cahit. (1933). *Gavur İmam*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Nayır, Yaşar Nabi. (1933). *Beş Devir*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Nayır, Yaşar Nabi. (1933). *İnkılâp Çocukları*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

1934

Veysi, Necmeddin. (1934). *Güneş*, İstanbul: Becit Matbaası.

1935

Güntekin, Reşat Nuri. (1935). *Hüllecî*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.

Işın, Hüsamettin. (1935). *Atatürk'e İlk Kurban*, İstanbul: Bozkurt Matbaası.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1935). *Tohum*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

1936

Arseven. Celal Esâd. (1936). *Bay Turgan*, İstanbul: Asrî Basımevi.

Eruluç, Yusuf Sururi. (1936). *Yanık Efe*, Ankara: Ulus Basımevi.

Karay, Refik Halid. (1936) *Deli*, İstanbul: Semih Lütüfi Kitabevi.

Latif. Mehmed. (1936). *Kendi Düşen Ağlamaz*, İstanbul: Semih Lütüfi Matbaa ve Kitabevi.

1937

Soylu, Ali Mustafa. (1937). *Aktan Yahut Tanrı Adam*, Manisa: Köylü Matbaası.

1938

Ezine, Celâleddin. (1938). *Yakub ve Ötekiler*, İstanbul: Kenan Basımevi.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1938). *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Semih Lütüfi Sühulet Kitâbevi.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1938). *Künye*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Şevket, Ertuğrul. (1938). *Şeriatçısı*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.

1939

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1939). *Ölüler*, İstanbul: Sebat Basımevi.

1944

Aktay, Salih Zeki. (1944). *Hallac-ı Mansur*, İstanbul: Türkiye Matbaası.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1944). *Canavar*, İstanbul: Kültür Matbaası.
Kozanoğlu, Aptullah Ziya. (1944). *Tavşan Başı*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.

1945

Adivar, Halide Edip. (1982). *Maske ve Ruh*. İstanbul: Çetin Ofset Basımevi.²²⁴

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1945). *Yayla Kartalı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

1946

Kozanoğlu, Ali. (1946). *Alparslan*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

Sarıdal, Sanih. (1946). *Kadife Terlikler*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Turgut, Nüzhet. (1946). *Anasının Biricik Kızı*, Kahramanmaraş: Sebat Yayınları.

1947

Kalkan, Mehmet. (1947). *Sazlı Pınar*, Ankara: Ulus Basımevi.

Tecer, Ahmet Kutsi. (1947). *Köşe Başı*, Ankara: Kültür Basım ve Yayımlar Kooperatifi.

1949

Cumalı, Necati. (1949). *Boş Beşik*. İzmir: Ticaret Basımevi.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1949). *Siyah Pelerinli Adam*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

1950

Eronat, Sefer. (1950). *Goni Adası*, Ankara: Güven Basımevi.

Ozansoy, Faik Ali. (1950). *Nedim ve Lale Devri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

²²⁴ Eserin orijinal basım tarihi 1945 yılıdır. Orijinal baskıyı çalışmamız içerisinde gördük fakat eser tahrip olduğu için 1982 baskısını ele alarak çalışmamıza ekledik.

EK 3: 1923-1950 Yılları Arasında Yazılmış Olup Çalışma Sürecinde Taranan ve İçerisinde Din Teması Barındırmadığı Tespit Edilen Tiyatro Eserleri

1928

Kozanoğlu, Aptullah Ziya. *Kozanoğlu Halk Piyesi*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

1931

Ali, Hayali Küçük. (1931). *Hayal Perdesi*, İstanbul: Milliyet Matbaası.

Celâl, Musahipzade. (1931). *Pazartesi Perşembe*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Gerçek, Nüzhet Selim. (1931). *Gülme Komşuna*, İstanbul: Akşam Matbaası.

Gerçek, Selim Nüzhet. (1931). *Salıncak Safası*, İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Bir Kır Eğlencesi*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Eski Borç*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Felâket Karşısında*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Gözdağı*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1931). *Ümit Mektebinde*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.

Oğuz, Kadri. (1931). *Yeşil Ay*, İstanbul: Muallim Ahmet Kitaphanesi.

Örik, Nahit Sırrı. (1931). *Muharrir*. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Refet, Doktor. (1931). *Nebatat Dersleri*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Süleyman, Ahmet. (1931). *Karagözün Açıkgozlülüğü*, İstanbul: Kütüphaneci Umumi Matbaası.

Süleyman, Ahmet. (1931). *Karagözün Evden Kovulması*, İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Süleyman, Ahmet. (1931). *Karagözün Evlenmesi*, İstanbul: Kütüphaneci Umumi Matbaası.

Süleyman, Ahmet. (1931). *Filorya Seyahati*, İstanbul: Kütüphanesi Umumi Matbaası.

Süleyman, Ahmet. (1931). *Karagözün İç Güveyliliği*, İstanbul: Kütüphanesi Umumi Matbaası.

1932

Gündüz, Aka. (1932). *Beyaz Kahraman*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Gündüz, Aka. (1932). *Köy Muallimi*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Gündüz, Aka. (1932). *Yılmazların İkizler*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Or, Müçteba Selahattin. (1932). *Yağ Kandili*, İstanbul: İkbâl Kitabevi.

Ozansoy, Halit Fahri. (1932). *Baykuş*, İstanbul: Ülkü Kitapyurdu.²²⁵

Ozansoy, Halit Fahri. (1932). *Nedim*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.²²⁶

Soylu, Ali Mustafa. (1932). *Tayfur*, Ankara: Hakimiyeti Milliyet Matbaası.

1933

Banarlı, Nihat Sami. (1933). *Bir Yuvarın Şarkısı*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Çağlar, Behçet Kemal. (1933). *Çoban*, Ankara: Hakimiyeti Milliyet Matbaası.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1933). *Kahraman*, İstanbul: Cumhuriyet Kütüphanesi.

Çamlıbel, Faruk Nafiz. (1933). *Yangın*, İstanbul: Cumhuriyet Kütüphanesi.

Efe, Necdet Rüştü. (1933). *Kadın Asker Olursa*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Ege, Ragıp Nurettin. (1933). *Mektepli Çantası*, Ankara: Hakimiyeti Milliyet Matbaası.

Gündüz, Aka. (1933). *Gazi Çocukları İçin*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Gündüz, Aka. (1933). *Mavi Yıldırım*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Gündüz, Aka. (1933). *Yarım Osman*, Ankara: Gündüz Kitapevi.

Güntekin, Reşat Nuri. (1933). *İstiklâl*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Güntekin, Reşat Nuri. (1933). *Vergi Hırsız*, İstanbul: Devlet Matbaası.

²²⁵ Baykuş'un Giriş kısmında "İlk defa 02.03.1917'de Tepebaşı Kışlık Tiyatroda Darülbeydi tarafından temsil olunmuştur." bilgisi düşülmüştür. Fakat eserin ilk baskı tarihi 1932 olduğu için çalışmamız içerisinde bu eseri 1932 içerisinde ele aldık.

²²⁶ Nedim'in Giriş kısmında 20.03.1929 yılında Tepebaşı, Darülbeydi' de temsil olunmuştur notu düşülmüştür. Eserin ilk baskısı 1932 yılında yapılmıştır.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi. (1933). *Kadın Erkekleşince*, İstanbul: Hilmi Kütüphanesi.

İlhan, Hayrettin. (1933). *Gün Doğarken*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Kocatürk, Vasfi Mahir. (1933). *Yaman*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Ozansoy, Halit Fahri. (1933). *On Yılın Destanı*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Örik, Nahit Sırrı. (1933). *Sönmeyen Ateş*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Oruz, İffet Halim. (1933). *Burla*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Türkmen, Ahmet Faik. (1933). *Vasiyet*, İstanbul: Tecelli Matbaası.

1934

Celâl, Musahipzade. (1934). *Selma*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Egeli Münir Hayri. (1934). *Bay Önder*, Ankara: Halkevi

Egeli Münir Hayri. (1934). *Bir Ülkü*, Ankara: Halkevi

Egeli Münir Hayri. (1934). *Taş Bebek*, Ankara: Halkevi

Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1934). *Belkıs*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1934). *Himmetin Oğlu*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

Sekizinci, İbnürrefik Ahmet Nuri. (1934). *Son Altes*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.

1935

Çakmak, İbrahim Tarık. (1935). *Bozkurt*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ozansoy, Halit Fahri. (1935). *Hayalet*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Soylu, Ali Mustafa. (1935). *Volkan*, İstanbul: Tecelli Basımevi.

1936

Baran, Reşit. (1936). *Mahçuplar*, Ankara: Ulus Yayınevi.

Celâl, Musahipzade. (1936). *Gülsüm*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Tuğal, Şükrü Halil. (1936). *Kartal*, Ankara: Ulus Basımevi.

1937

İhsan, Recep. (1937). *Canlı Resimler*, Ankara: Ulus Basımevi.

Soylu, Ali Mustafa. (1937). *Yokluk Yahut Cemiyet Böyle İstiyor*, Manisa: Dereli Basımevi.

Yesari, Mahmut. (1937). *Sürtük*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

1938

Bengü, Vedat Ürfi. (1938). *Kanun Adamı*, Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.

Eruluç, Yusuf Sururi. (1938). *Bir Gönül Masalı*, Ankara: Ulus Yayınevi.

Kalkan, Saim Kerim. (1938). *Vatan ve Vazife*, Ankara: Ulus Yayınevi.

Seyfettin, Ömer. (1938). *Mahcupluk İmtihani*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi.²²⁷

Tör, Vedat Nedim. (1938). *Üç Kişi Arasında*, İstanbul: Ülkü Basımevi.

Yıldırım, Bedri. (1938). *Kavga Sonu*, Ankara: Ulus Yayınevi.

1939

Bengü, Vedat Ürfi. (1939). *Bir Doktorun Ödevi*, Ankara: Yeni Cezaevi Matbaası.

Ezine, Celâleddin. (1939). *Bir Misafir Geldi*, İstanbul: Kenan Basımevi.

Tör, Vedat Nedim. (1939). *Kör*, İstanbul: Ahmet İhsan Basımevi.

Yesari, Mahmud. (1939). *Antika Tablo*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

Yesari, Mahmud. (1939). *Fener Nöbeti*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

Yesari, Mahmud. (1939). *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

Yesari, Mahmud. (1939). *Kaplıca Oteli*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

Yesari, Mahmud. (1939). *Müthiş Bir Hastalık*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

Yesari, Mahmud. (1939). *Pencereden Pencereye*, İstanbul: Çığır Kitabevi.

1940

Asral, Suat Salih. (1940). *Yalnız Adam*, Ankara: Ulusal Matbaa.

Bengü, Vedat Ürfi. (1940). *Beyaz Baykuş*, Ankara: Ulusal Matbaa.

²²⁷ Ömer Seyfettin 1920 yılında vefat etmiştir. Eseri hayattayken bastırılmamış, ilk baskısı 1938 yılında yapılmıştır.

Bilgisel, Şevket. (1940). *Baba Ve Çocukları*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Bilgisel, Şevket. (1940). *Erkek Kukla*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Bora, Kemal Emin. (1940). *Geçimsizlik*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Gözalan, Hülya. (1940). *Yanlış Yol*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Gözen, Sabih. (1940). *Hayalimizde Yarın*, İstanbul: Kültür Matbaası.
Simavi, Sedat. (1940). *Hürriyet Apartmanı*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.

1941

Andıç, Osman. (1941). *Vazife Adamı*, İstanbul: Çeltüt Matbaası.
Güntekin, Reşat Nuri. (1941). *Bir Yağmur Gecesi*, Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını.
Ortaç, Yusuf Ziya. (1941). *Binnaz*, İstanbul: Akbaba Kütüphanesi.
Simavi, Sedat. (1941). *Ceza*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
Tör, Vedat Nedim. (1941). *Değişen Adam*, Ankara: Ulusal Matbaa.
Yesari, Mahmud. (1941). *Erkek Güzeli*, Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayını.

1942

Kısakürek, Necip Fazıl. (1942). *Para*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
Ozanoğlu, İhsan. (1942). *Efe Yüreği*, Kastamonu: Kırıl Matbaası.
Simavi, Sedat. (1942). *Düşenin Dostları*, İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
Altaylı, Ali Zühtü. (1942). *Züğürtler*, Ankara: Ulusal Matbaa.

1944

Dino, Abidin. (1944). *Kel*, Adana: Törksözü Yayınevi.

1946

Delilbaşı, Ali Süha. (1946). *Kaybolan Ses*, Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
Hokna, Mehmet. (1946). *Ayşe Pınarı*, Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
Şengil, Salim. (1946). *Bir Rüzgar Esti*, Ankara: Ar Basımevi.
Toros, Taha. (1946). *Kaç Kaç*, Ankara: Biricik Matbaası.

1947

Dranas, Ahmet Muhip. (1947). *Gölgeler*, Ankara: Ulus Basımevi.

Kalafatoğlu, Hasan Tahsin. (1947). *Tılsımlı Gözler*, Ankara: Sakarya Basımevi.

Somar, Nezahat. (1947). *Bizim Atölye*, İzmir: Marifet Basımevi.

1948

Fehmi, Cevat. (1948). *Paydos*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Kandiya, Cenani. (1948). *Pervin*, Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.

1949

Arcan, İsmail Galip. (1949). *Hava Parası*, Ankara: Ulus Basımevi.

Kısakürek, Necip Fazıl. (1949). *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*, İstanbul: İstanbul Türk Neşriyat Yurdu.

Önel, Kemal. (1949). *23 Nisan*, Giresun: Yeşil Giresun Matbaası.

KAYNAKÇA

- ABUZAR, Celil. “Din-Toplum Etkileşimi ve Eğitim”, *Harran Maarif Dergisi*, C. 2, S. 2, (2017), s.50.
- ABUZAR, Celil. “Dinin Toplumsal Yaşam Üzerindeki Etkisi”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 26, S. 26, (2011), s.143.
- ADAM, Baki. *Dinler Tarihi*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2015.
- ADIVAR, Halide Edip. *Maske ve Ruh*. İstanbul: Çetin Ofset Basımevi, 1982.
- AKALIN, Nazir. Namık Kemal’in Tiyatro Anlayışı. *Bilig Dergisi* S. 10, (1999), s. 105.
- AKI, Niyazi. *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, Ankara: Atatürk Üni Yayınları, 1968.
- AKTAY, Salih Zeki. *Hallac-ı Mansur*, İstanbul: Türkiye Matbaası, 1944.
- AKTEL, Mehmet. “Tanzimat Fermanı’nın Toplumsal Yansıması”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 3, (1998), s. 178/179.
- ALBAŞ, Mustafa. “Hilafeti Çevreleyen Siyaset (18-19. Yüzyıl)”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. C. 6, S. 4, (2019), s. 2115/2116.
- ALBAYRAK, Nurettin. “Nasreddin Hoca” *TDVİA*, C. 32. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.
- Anadolu Üniversitesi, “Türk Tiyatrosu”,
<https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/TIY402U/ebook/TIY402U-13V3S1-10-0-1-SV1-ebook.pdf> (Erişim: 20.04.2021)
- AND, Metin. *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.
- ARSEVEN. Celal Esâd. *Bay Turgan*, İstanbul: Asrî Basımevi, 1936.
- AYKAÇ, Murtaza. ve AYKAÇ, Necdet. “Hayat Boyu Öğrenme Bağlamında Türkiye’nin Modernleşmesinde Halkevleri ve Halkodaları (1932-1951)”, *Trakya Eğitim Dergisi*, C. 11, S. 1, (2021), s. 535/536.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. *Ölümler*, İstanbul: Sebat Basımevi, 1939.
- BANARLI, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı II. Cilt*, Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 1938.

- BERİŞ, Hamit Emrah. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Siyasal Düşüncenin Temel Unsurları”, *Turkish Studies*, C. 10, S. 6, (2015), s. 344.
- BİLGİN, Abdülcemil. “Din, Dindar, Dindarlık Özeleştiril Bir Değerlendirme”, *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 23, (2014), s. 76.
- BUTTANRI, Müzeyyen. “Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8, (2006), s. 203.
- CELÂL, Musahipzade. *Aynaroz Kadısı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1927.
- CELÂL, Musahipzade. *Balaban Ağa*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1933.
- CELÂL, Musahipzade. *Bir Kavuk Devrildi*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1930.
- CELÂL, Musahipzade. *Fermanlı Deli Hazretleri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936.
- CELÂL, Musahipzade. *Kafes Arkasında*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1936.
- CUMALI, Necati. *Boş Beşik*. İzmir: Ticaret Basımevi, 1949.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. *Akın*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1932.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. *Canavar*, İstanbul: Kültür Matbaası, 1944.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. *Özyurt*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1932.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. *Yayla Kartalı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1945.
- ÇETİN, Ensar. “Türkiye’de Gündelik Hayatın Tanziminde Din ve Ensar”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 2, (2014), s.266.
- ÇİL, Volkan. “II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatro Edebiyatı”, <https://hacettepe.academia.edu/VolkanÇil> (Erişim: 21.03.2021)
- DEMİRCİ, Kürşat. “Hıristiyanlık”, *TDVİA*, C. 17. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- DİNÇER Atay, “Ali Süha Delilbaşı”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/delilbasi-ali-suha> (Erişim: 23.04.2021)
- DURGUN, Şenol. *Modernleşme ve Siyaset*, Ankara: A Kitap, 2018.
- ELİADE, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2014.
- ENGİNÜN, İnci. *Türk Tiyatrosu Şinasi’den Turan Oflazoğlu’na*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- ERGİN, Muharrem. *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2015.

- EROĞLU, Türker ve KILIÇ, Çiğdem. “Türk İnançları ve İnanışlar”, *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, S. 49, (2005), s.756/757.
- ERONAT, Sefer. *Goni Adası*, Ankara: Güven Basımevi, 1950.
- ERULUÇ, Yusuf Sururi. *Yanık Efe*, Ankara: Ulus Basımevi, 1936.
- EZİNE, Celâleddin. *Yakub ve Ötekiler*, İstanbul: Kenan Basımevi, 1938.
- FUAT, Memet. *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Msm Yayınları, 2003.
- GENÇ, Hanife Nâlân. “Cumhuriyet Döneminde Sosyo-Kültürel Değişim Ve Dönüşümün Göstergesi Olarak Tiyatro”, *Journal of Turkish Language and Literature*, C. 6, S. 3, (2020), s.425/426.
- GÖMEÇ, Saadettin Yağmur. “Eski Türk Dininin Temel Özellikleri”, *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 4, (2019), s. 86.
- GÖZLER, Kemal. (1999). “Türk Anayasaları”, <https://www.anayasa.gen.tr/1924tek.htm> (Erişim: 22.11.2020).
- GÜLER, Ahmet Faruk. “Cumhuriyetin İlk Dönem Romanlarında Din Algısı”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 7, S. 2, (2018), s. 933.
- GÜLER, Kadir. ve ÖZKAN, Seçkin. “Kütahyalı Hasan Bedreddin Pala Ve Tiyatroları Üzerine Bazı Mülâhazalar”, *The Journal Of Academic Social Science Studies*, (2012), s. 84.
- GÜNEŞ, Gülcan Avşin. “Osmanlı Devleti’nin Gayrimüslimlere Bakışı Ve Klasik Dönem Millet Sistemi”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 2, (2015), s. 16.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. *Babür Şah’ın Seccadesi*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1931.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. *Hülleci*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1935.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. *Yayla Kartalı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1945.
- HÖKELEKLİ, Hayati. *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları, 2012.
- HOFFMAN, Klaus. “Modern Avrupa Tiyatrosundaki Dini ve Ruhani Boyutlar”, *Yaratıcı Drama Dergisi*, C. 1, S. 5, (2008), s. 51.
- İŞİN, Hüsamettin. *Atatürk’e İlk Kurban*, İstanbul: Bozkurt Matbaası, 1948.

- İZGİ, Mustafa Cumhuri. “Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış”, *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, C. 2, S. 1, (2012), s. 31/32.
- KAHRAMAN, Alim. “Ali Bey, Direktör”, *TDVİA*, C. Ek 1. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016.
- KAHRAMAN, Alim. “Mehmed Rifat, Manastırlı”, *TDVİA*, C. 28. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- KALKAN, Mehmet. *Sazlı Pınar*, Ankara: Ulus Basımevi, 1947.
- KARAARSLAN, Sıdıka Sümeyye. *Tiyatro ve Din: Türk Tiyatrosu Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul, 2010.
- KARACA, Nesrin. “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu ve Oyun Yazarlığı”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, der. Âlim Gür ve Ertan Engin, Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- KARADAĞ, Nurhan. “Halkevleri ve Halkodaları Tiyatro Kolları Çalışmaları (1932-1951)”, *Erdem Dergisi*, (1988), s. 1063.
- KARADAŞ, Cafer. “Selçuklular’ın Din Politikası”, *İstem Dergisi*, S.2, (2003), s.96.
- KARATOSUN, Musa Osman. “Roma Katolik Kilisesinin Ahiret İnancını Üzerine Bir İnceleme”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 19, S. 2, (2019), s. 651.
- KARAY, Refik Halid. *Delî*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1936.
- KAYA, Ramazan. “Tarihin Hayat Bulma Alanı: Tiyatro”, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 15, (2007), s. 238/252.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kitâbevi, 1938.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Künye*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1938.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Siyah Pelerinli Adam*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2006.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Tohum*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1935.

- KIZILGÖL, Candan. “Ortaçağ Hıristiyan Dünyasında Bellek Kavramı Ve Gizem Oyunları: York Döngüsü”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 58, S. 1, (2018), s. 1032.
- KONUR, Tahsin. (2013). “Dünya Tiyatro Tarihi”, <https://prometeatro.files.wordpress.com/2013/04/01-dtt.pdf> (Erişim: 30.12.2020).
- KOŞUM, Adnan. “Osmanlı Örfi Hukukunun İslam Hukukundaki Temelleri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 17, (2004), s. 159.
- KOZANOĞLU, Ali. *Alparslan*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, 1946.
- KOZANOĞLU, Aptullah Ziya. *Tavşan Başı*, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1944.
- KÖZLEME, Arif Olgun ve AK, Muammer. “I. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Modernleşmesinin Ve Toplumsal Değişmesinin Kısa Bir Analizi”, *Toplum Bilimleri Dergisi*. (2017), s. 103/104.
- KURTULUŞ, Hilmi. *Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Toker Yayınları, 1987.
- LATİF, Mehmed. *Kendi Düşen Ağlamaz*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi, 1936.
- MORKAYA, Bürhan Cahit. *Gavur İmam*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.
- NAYIR, Yaşar Nabi. *Beş Devir*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933.
- NAYIR, Yaşar Nabi. *İnkılâp Çocukları*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933.
- NAYIR, Yaşar Nabi. *Mete*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 1932.
- NİYAZİ, Yusuf. *Alemdar Yahut Civelek Mustafa*, Bursa: Bursa Vilayet Matbaası, 1932.
- NUTKU, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Yeni Zamanlar Sahaf, 1985.
- ODABAŞI, Fatma. “Dindarlık Göstergesi Olarak Dil/Dil Dindarlığı”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* C. 14, S. 1, (2014), s. 151.
- OKAY, M. Orhan. *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

- ORUÇ, Ayşe Betül. “Klasik ve Modern Dönem Tefsirlerinde Âdem ve Eşinin Cennetten Çıkarılması Konusu- Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım”, *Marifet Dini Araştırmalar Dergisi*, C. 15, S. 2, (2015), s.240.
- OZANSOY, Faik Ali. *Nedim ve Lale Devri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950.
- Pınar, Fatma. “İslam Düşüncesinde Ahiret İnancının Temel Dayanakları”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, (2016), s.199.
- RAYMAN, Hayrettin. *Eski Türklerde Üç Din*, Ankara: Karınca Yayınları, 2016.
- SARIÇOBAN, Gülay. “Bir Osmanlı Aydını: Ahmet Vefik Paşa”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 40, (2018), s.285.
- SARIDAL, Sanih. *Kadife Terlikler*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1946.
- SEMERLİOĞLU, Birce. “Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yönetimi”, *Kocaeli Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, C. 8, S. 8, (2020), s. 23.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.
- ŞAHİN, Seval. *Teodor Kasap Oyunlar*, İstanbul: İstos Yayınları, 2017.
- SOYLU Ali Mustafa. *Aktan Yahut Tanrı Adam*, Manisa: Köylü Matbaası, 1937.
- ŞEN, Semra. “Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro”, *Sanat Dergisi*, s1, (2010), s.28.
- ŞENER, Sevdâ. *Gelişim sürecinde Türk Tiyatrosu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011.
- ŞENGÜL, Abdullah. *Tarihten Sahneye Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2020.
- ŞENGÜL, Abdullah. “Türk Tiyatrosunda Tarih”, *Turkish Studies*, C. 4, S. 1, (2009), s.1933.
- ŞERMET, Sevim. “Bir Devri Şiirleştiren Şair: Faik Ali Ozansoy ve Manzum Tiyatroları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 43, (2016), s. 430.
- ŞEVKET, Ertuğrul. *Şeriatçısı*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi, 1938.

- SİNANOĞLU, Mustafa. “İslâm”, *TDVİA*, C. 21. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- TECER, Ahmet Kutsi. *Köşe Başı*, Ankara: Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, 1947.
- TEMEL, Tamer. “Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro”, *İdil Dergisi*, C. 5, S.26, (2016), s.1774.
- TURAL, Secattin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, İstanbul: Kitabevi, 2003.
- TURAN, Semahat. ve Abacıoğlu Behire. *Tiyatro Bibliyografyası (1928-1959)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961.
- TURGUT, Nüzhet. *Anasının Biricik Kızı*, Kahramanmaraş: Sebat Yayınları, 1946.
- TÜMER, Günay. “Din”, *TDVİA*, C. 9. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.
- Türk Ansiklopedisi, *M.E.B. Devlet Kitapları*, C. 32, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Türk Dil Kurumu Büyük Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- USLUBAŞ, Tolga. *Geçmişten Günümüze Türkiye*, İstanbul: Cnr Studio, 2013.
- ÜLKÜ, Sema. “Üç Semavî Dine Ait Prensiplerin Muhasebe Biliminin Oluşumu Üzerindeki Muhtemel Etkileri”, *Uluslararası İslam Ekonomisi ve Finansı Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1, (2015), s.175.
- VEYSİ, Necmeddin. *Güneş*, İstanbul: Becit Matbaası, 1934.
- WACH, Joachim. *Din Sosyolojisine Giriş*. çev. Battal İnandı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1987.
- YAMAN, Belkıs. “1869-1876 Yılları Arasında Yayınlanan Mizah Gazetelerinde Tiyatro”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. 1994, YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 52047).

YAVAŞ, Gürkan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Din Adamı (1923-1950)*. Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2014. YÖK: Ulusal Tez Merkezi (Tez No: 348547).

YAZIR, Elmalılı Hamdi. *Kur'an-ı Kerim Meali*, Ankara: Diyanet Yayınları, 2011.

YILDIRIM, Ali. "Din Dili Dinî Dil Ayrımı", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 11, (2016), s. 232.

YİĞİT, Melih. "Türk İnkılabı ve Sanat Düşüncesi İlişkisi: Türk Tiyatrosu Dergisinde Türk Tarih Tezi İzleri (1933-1944)", *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S. 2, (2017), s. 208/209.

