

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
İLÂHİYAT FAKÜLTESİ  
DERGİSİ**

**SAYI:17**

**SAMSUN 2004**

# ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

SAYI:17 SAMSUN 2004

## **Sahibi:**

İlâhiyat Fakültesi Adına:  
Prof. Dr. Osman ZÜMRÜT

## **Mesul Müdürü:**

Yrd. Doç. Dr. İsrail BALCI

## **Yazı İşleri Müdürü:**

Doç.Dr. Yavuz ÜNAL

## **Yayın Kurulu:**

Prof. Dr. Osman ZÜMRÜT,  
Doç. Dr. Mustafa KÖYLÜ, Doç. Dr. Mevlüt KAYA

## **Kapak Tasarımı Dizgi ve Mizanpaj**

Arş. Gör. Hasan ATSIZ

## **Baskı & Cilt**

Ceylan Ofset 431 14 44  
Sayı: 17 Samsun 2004

# ATATÜRK'Ü KONU ALAN TİYATRO ESERİ "BAYÖNDER" ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yrd. Doç. Dr. Mustafa KIRCI

## ÖZET

Bu incelemenin amacı Atatürk'ü konu alan Bayönder adlı dramı inceleyerek Cumhuriyet'in tiyatro anlayışını ve Atatürk'ün tiyatroya verdiği önemi ve tiyatrodan beklediklerini tespit etmektir. Ayrıca, sanat değeri yönünden olmasa da, bir tiyatro eserinde Atatürk'ün karizmatik kişiliğinin, kendi kurgusuyla, nasıl yansındığını göstermek de bu incelemenin amacıdır. **Kapsam ve Sınırlar:** Cumhuriyet tiyatrosunda konular, Bayönder, eylem adamı, uygarlığın üstüne çıkmak, sonsuzluk ideali.

## GİRİŞ

"Atatürk'ün gözünde tiyatro, güzel sanatların bir sentezidir. Mimarlık, resim, edebiyat ve müziğin hepsini kapsar. Bu bakımdan tiyatro, toplumun gerçek aynasıdır. Bu nedenle tiyatro sanatına özel bir önem verilmiştir." (Kavcar, 1983:523)

Daha Cumhuriyet'in ilan edildiği yılda, 16 Temmuz 1923'te, Cumhuriyet tiyatrosunun temelini atılmış olması da bunu gösterir. Cumhuriyetle *yeni bir devir* kurmak ve *yeni insanı* yetiştirmek için en önemli eğitim kurumu da zaten tiyatrodur. Bu yüzden Atatürk sayesinde tiyatro bir memleket meselesi, sahne de bir kültür kürsüsü olmuştur.

Giderek tiyatrolarda oynanacak eserlerle ilgili ortaya atılan ilkelere de tespit edilmiştir. Tiyatrolarda oynanacak eserlerde;

"Millet ve vatan sevgisi, inkılâpçılık heyecanı, Türk tarihinin büyük anları, memleketin büyük şehirlerinin, kasabalarının, köylerinin tabii güzellikleri, taassup ve bâtil itikatların, fena göreneklerin çirkinlikleri, ahlâk yüksekliği, mutluluk ve yaşama isteği" (Karpat, 1962:7) gibi konuların işlenmesi şart koşulmuştur.

Güzel sanatlara ve özellikle tiyatroya özel bir önem veren Atatürk sahne için yazılan eserlere, hatta sahnede oynanan eserlere de müdahale etmiştir. Ankara Öğretmen Okulu'nun Cumhuriyetin ilk yıllarında sahneye koyduğu Halit Fahri'nin **Baykuş** (1916) adlı tiyatro eserini, sahnelendiği sırada sahneye çıkararak yasaklaması bu konuda bir örnek teşkil etmektedir.\*

Atatürk'ün yazılırken üzerinde meşgul olduğu tiyatro eserleri yanında bizzat Atatürk'ü konu alan tiyatro eserleri de vardır. Atatürk'ün konu edildiği ilk eser Hayri Muhittin'in üç perdelik **Gazi Mustafa Kemal** (1933) adlı oyunudur. Kurtuluş Savaşı dolayısıyla Atatürk'ü ele alan pek çok oyun yazılmıştır. Faruk Nafiz'in **Kahraman** (1933)'i, Reşat Nuri Güntekin'in **İstiklâl** (1933)'i, Aka Gündüz'ün **Mavi Yıldırım** (1934)'i bunlardan bir kaçıdır. "Bu örneklerin dışında, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin konu edilmesi yanında, dolaylı olarak eski Türk yurdunu, soyunu, kahramanlıklarını ele alarak bu yolla Atatürk'le paralellik kuran eserler de vardır." (Önberk,1982:90) Atatürk'ün üzerinde meşgul olduğu, direktifleriyle konusunun, gelişiminin tespit edildiği; bizzat kendisinin üç defa tetkik edip düzelttiği en önemli eser Münir Hayri Egeli'nin kaleme aldığı **Bayönder** (1934) adlı tiyatro eseridir.

**Bayönder**'de, Atatürk, kendi hayatının kısaca sembolleştirilmesini istemiştir. Bu yüzden **Bayönder**'deki bütün fikirlerin üzerinde ayrı ayrı durulmuştur. Ayrıca eserin yazılışından sonra yapacağı, malını mülkünü partiye ve millete terketmek işinin piyeste Bayönder tarafından gerçekleştirilmesini istemiştir.

Atatürk'ün hayatını sembolleştiren, Atatürk tarafından üç defa tashih edilen ve her vakit her yerde tekrarlanması istenilen **Bayönder**'i incelemek ve değerlendirmek Atatürk'ü ve onun milletine telkin ettiği temel fikirleri tanımak açısından faydalı ve ilgi çekici olacaktır. Ayrıca bu inceleme ve değerlendirmenin Atatürk'ün kurmak istediği tiyatronun özü ve biçimi konusunda fikir verebileceğini ümit ediyoruz.

## BAYÖNDER

Bayönder, konusu ve gelişimi Atatürk tarafından tespit edilen ve Münir Hayri Egeli tarafından kaleme alınan manzum bir tiyatro eseridir. Eski bir Türk irtekisi (efsane) olan eser, kırk beş sayfadan (bir perde ve sekiz tablo) oluşmaktadır (Egeli,1934). Kırk beş sayfa içinde bir şef, bir Bayönder, bir Ata temsil etme iddiasını taşıyan, her

\* Olaya bizzat şahit olan, o yıllarda Ankara Öğretmen Okulu öğrencisi, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-iş öğretmeni Vâsik İnal'dan aldığımız bilgi.

zaman aranacak ve oynanabilecek bir eser olarak düşünülmüştür.

### Eserin Konusu

Eserin konusu, adından da anlaşılacağı gibi Bayönder'dir. Oyun, dekoru, ışığı, kişileri vb. özellikleriyle Bayönder'in efsanevi kişiliğini temsil etmeye gayret eder. Bir fırtınalı günde eşini kaybeden Bayönder, varını-yoğunu milletine armağan eder ve idealini de gençliğe emanet ettikten sonra ebediyete kavuşur. Oyunun bütününde Bayönder'in özellikleri ve yaptıkları dramatize edilmiştir. Bayönder'in özelliklerinden biri, bilinmeyen bir Türk çağında ve bilinmeyen bir Türk milleti döneminde yaşaması ve Deli Ozan'ın ağzından tekrar edildiği gibi, toplumun içinde bulunduğu yaşayış ve anlayış biçimine karşı olmasıdır. Eserde ortaya konulmak istenen temel çatışma Bayönder'in milletine yepyeni bir anlayış kazandırma azmidir.

Milletin kabul ettiği anlayış Deli Ozan'ın ağzından şöyle ifade edilir :

"Gönenç bize konuktur pek çabuk gider kalmaz

Onun acı tadını, gönül kolayca almaz.

Gönenç döneş yar gibi günleri içer kalmaz

Gönenç, çılgın sel gibi gönülden geçer kalmaz..." (Egeli,1934:25)

Saadet insan hayatında bir konuktur. Onun acı bir tadı vardır. O, döneş bir sevgili gibidir. Zamanı içer, çılgın sel gibi olan saadet insana yar olmaz. Bu konuk (saadet), uzun müddet kalıcı değildir. Burada insanoğlunun dünya hayatı ve zaman tragedyası tespit edilmiştir. Bunun gibi *saadet* de insan için kalıcı olmayan bir haldir. Ozanın tespit ettiği temel görüş budur. Fakat Bayönder bu anlayışa, bütün koroyu susturarak, şöyle karşı çıkar :

"Yok yok aldanırsınız. Gönenç, uslu köledir

Bun onun, arazarı. Onu yırt, ülküne gir...

Gönenç bizim içindir, gönenç, döneş olamaz...

Parlak gözün ışığı fırtınadan solamaz." (Egeli,1934:33)

Bayönder, milletine saadeti *uslu köle* yapma yolunu göstererek milleti ülkü birliğine götüren bir önderdir. Eserin konusu Bayönder, yüce milletini saadete ulaştıran, parlak gözün ışığının fırtınadan solmaması gerektiğini, parlak gözün *ağlasa da tasa tutmayan* bir göz olduğunu telkin eden bir kahramandır. (Egeli,1934:37)

Bayönder, gerçekten bir kahramandır. Onun bu dünya için ortaya koyduğu gerçeklik, eserde şöyle özetlenir:

"Herkes bir ödev içindir, gelir gider

Belki bilmez nedir borcu onu öder gider." (Egeli, 1934:41)

Önderlerin görevi de milletin felaketleriyle savaşmak, savaşlar boyunca; peşinden gelen, önderleriyle ülkü gezisine yürekten katılan millete bütün varını feda etmektir.

### **Tema**

Eserin teması için de önderlerin fedakârlığı, *fedakarlıktır* denilebilir. "Milletinin felâketleriyle savaşarak milletini saadete götürmek önderlerin temel görevidir. Önderler, cihana, milletin kurtuluşu için kendilerini feda etmek göreviyle gelir ve görevlerini yaparlar. Kültigin'den Atatürk'e Türk Milletinin önderleri milleti düzene, birlik ve beraberliğe, yükselişe götürmek için çalışan kişilerdir. Bu inanış ve kabulle, gönderilmişlik bilinci içinde önderler, ulusunu ve insanlığın yükselişine hizmet ederler ve zamanı gelince de giderler.

### **Olay Dizisi**

Oyunun on dört sayfaya sığdırılmış bir vak'ası vardır. Vak'a bilinmeyen bir çağda, bilinmeyen bir yerde geçer. Eski Türk irtekisi (efsanesi) iddiasını taşıyan oyunda birinci tabloda sahnede Ozan vardır. Elindeki cura'yı çalarak;

"Dinleyin ey konuklar dinleyin... Bu irteki

Atalar andacıdır... Başlıyorum hey. Haydi...

diyerek oyunu başlatır. İkinci tabloda Ozan, Bayönder, Bayan İzgen vardır. Ozan önde, genç Bayönder kenarda, Bayan İzgen de balkondadır. Ozan eski çağlarda ülkede Bayönder ve Bayan İzgen'in birbirine en uygun eş olarak yaşadıklarını anlatarak destana devam eder. Bayönder, Bayan İzgen'e "Sen bana neler verdin; ülkü, inan, can, atım(hamle), senle beraber doğduk, hem gövdemsin hem canım" diyerek sevgisini sunmaya devam eder. (Egeli,1934:22) İzgen ise, "Kadınlar erkeklerin sevgiden bayrağıdır" diye karşılık verir. Bu mutlu tablounun sonunda Ozan, "Gönenç bize konuktur pek çabuk gider kalmaz" diye başlayan dörtlüğünü okur. Ozan'a kızlar ve erkekler korusu eşlik eder.

*Felâketin geleceğini haber veren Ozan ve kızlar-erkekler korusunun ardından İzgen sarsılır, öndeki sedire gelir, çöker. Bunu gören Bayönder, koşar ve ne olduğunu sorar. İzgen dışarıdaki fırtınayı işaret ederek, kendisinin böyle bir fırtınalı günde ölmesi için "buyruklu" olduğunu söyler. (Egeli,1934:25) O da Gönenç'in konuk olduğunu, çabucak geçeceğini, hiçbir mutluluğun ebedî olmayacağını tekrar eder. Bayönder buna inanmaz. İzgen öleceği zaman göğsünde*

sakladığı bir altın tası; yüreğinin bu tasın içinde gizli olduğunu, hangi gün yaşlı olursa bu tasla bir yudum içmesini söyleyerek Bayönder'e verir. Ayrıca İzgen, gelecekte dünyada büyük bir fırtına kopacağını, günün geceye döneceğini, bu karanlığı yırtacak kişinin yalnız Bayönder olduğunu söyler. Bayan İzgen ölür.

Üçüncü tabloda Ozan seyircilere destanını anlatmaya devam eder. Koro ile konuşur. İzgen'in özelliklerini ve yüceliklerini anlatır. Yine koro, saadetin pek çabuk geçip gittiğini, onun kalmayan, çılgın sel gibi akan bir konuk olduğunu tekrar eder.

Dördüncü tabloda Bayönder koronun ve Ozan'ın saadet hakkındaki görüşüne karşı çıkar ve yaptıklarıyla bunu kabul ettirir: "Saadet uslu köledir. Saadet bizim içindir, saadet dönecek olamaz... Parlak gözün ışığı fırtınadan solamaz" (Egeli,1934:33) Koro ve Ozan, Bayönder'e katılır ve ona hak verirler.

Beşinci tabloda Bayönder, sessiz duran baylara yurdun ulularını çağırmasını buyruğunu verir.

Altıncı tabloda çağrılan baylar birer birer gelirken Ozan seyircilere acı günlerin bittiğini, kaygı ve tasanın uçup gittiğini, çünkü Bayönder'in altın tasan içtiğini anlatır. Bayönder de;

"Deli gönül ne unutmaz?

Ağlar, ancak, tasa tutmaz." (Egeli,1934:34)

diyerek cevap verir.

*Yedinci tabloda gelenler toplanırlar, Bayönder'den buyruk beklerler. Bayönder şölenin başlamasını emreder. Koro, erkekler, kızlar bütün herkes yer içer, eğlenir :*

"Çal kösünü, vur davulcu şölen damı inlesin

Vur tellere ezgini, yer, gök, engin dinlesin" (Egeli,1934:37)

Bayönder, orada bulunanlara *altın tası* ve Bayan İzgen'in ölümünü anlatır. Bu tasan aldığı azimle felâketleri nasıl aştığından söz eden Bayönder'e, baylar hep birden;

"Sen bir tarihi attın

Sen bir tarih yarattın" (Egeli,1934:41)

diye sevgi ve saygılarını bildirirler. Bunun üzerine Bayönder;

"Herkes bir ödev içindir. Gelir gider

Belki bilmez nedir borcu, yalnız, onu öder." (Egeli,1934:41)

dedikten sonra herkesi niçin çağırıldığını, gönlündeki dileğini açıklar:

“Sizi gönendirmek için nem var nem yoksa, bugün,

Sizlere veriyorum.

Varım sizindir bütün

Yerimi, otağımı önünüze seriyorum.”

Ozan, altın tası sorar. Bayönder elindeki altın tası yürüyerek engin denize doğru fırlatır. Gökten bir aydın yalaza denize iner. Bütün engin yaltırlıklı bir görünüş alır. Herkes şaşırır, hayrette kalır. Ozan, enginlere atılan tasın sebebini açıklar:

“Altın tası, ülküsünü

Gelecek soylara anlattı:

Her ne gün Türk bunalırsa,

Ağzına bu enginden bir yudum su alırsa,

Altın atsın kenarından içmiş gibi olacak.

Atadan kalma tasın dileğini bulacak.” (Egeli,1934:45)

Yedinci tabloda Bayönder bulutların arasında girer. Sahnedekiler yavaş yavaş gider. Ay batar, gece biter. Gündoğusu renkleri başlarken uzaktan enginden, kız-erkek oğullar *gençlik sembolü* çıkar. Gençler hep bir ağızdan;

“Bizim başımız adam, gövdemiz sade ateş.

Bileğimizde bilgi, bize imrenir güneş.

Pusatımız altındır, güçlük bize oynayacak.

Amacımız en yüksek uygarlığı da aşmak.” (Egeli,1934:45)

diyerek Bayönder'in bıraktığı ülküsünü benimseyip tekrar ederler.

### **Serim**

*Serim, birinci-ikinci tabloda, Ozan'ın Cura'sını çalarak eski bir Türk efsanesini anlatmaya başlamasıyla gerçekleştirilir. Ancak bütün oyun boyunca sergilenen olaylar sayı itibarıyla azdır. Bayönder ve Bayan İzgen'in tanıtılmasının ardından hemen oyunda temeli oluşturan fikir teklif edilir; saadet konuktur, pek çabuk gider, kalmaz. Ancak bu fikrin hemen doğrulanması, oyunda Bayönder'in hatunu, dünya iyiliğinin, insan dehasının sembolü olan Bayan İzgen'in ö-*



lümüyle olur. Daha sonra Bayönder'in çatıştığı anlayış ve Bayönder'in yaptıkları ve telkinleri ard arda sergilenir. Ancak bu eserde olaylar gösterilir ve aynı zamanda da anlatılır. Bu tutum görevci anlayışın sonucudur ve dramın teknik yönünü zayıflatır.

### **Çatışma**

Çatışma eserin oldukça uzun süren ikinci tablosunda başlatılmıştır. Bayönder ve Bayan İzgen'in yüce mutluluklarının sergilenmesi sırasında Ozan, mutluluğun sürekli olmadığını terennüm eder. Kızlar ve erkekler korosuyla dışarıdaki fırtına da felâketi haber verir. Eserdeki çatışma Bayönder ve Bayan İzgen'in mutlulukları ile bu mutluluğun üzerine düşen ölümün gölgesidir. Çünkü Bayan İzgen daha önceden fırtınalı bir gecede ölmeye buyrukludur. Hiçbir hayat pürüzsüz, tamamiyle mutlu geçemez. Burada hemen her kişiye has bir durum gözler önüne getirilerek bu çatışmaya evrensel bir hüviyet kazandırılmıştır. Ancak bu çatışma kahramanın çatışmayı uyuma dönüştürmesiyle sürekliliğini kaybetmiştir.

### **Düğüm**

Oyunun ana düğümü Bayan İzgen'in ölümü ve Bayönder'e verdiği altın tasın Bayönder'in milletin hayatındaki yeri ve önemidir. Ayrıca beşinci tabloda Bayönder dört yana haber salarak yurdun ulularını bir şölene davet eder. Bu davetin niçin yapıldığı da merak konusudur. Bu iki düğüm de oyunun sonuna kadar devam eder. Düğümler oyunun baş kısmının yönelişlerine göre düzenlenmiştir denilebilir.

İki düğüm, İzgen'in ölümü, altın tasın anlamı ve önemi ile Bayönder'in şöleden maksadı oyunda aynı zamanda doruk noktayı da tespit eder. Oyunda çözüm son tabloda Bayönder'in bulutların arasına girmesiyle sona erer. Oyunda çözülme halkla bütünleşilen şölede Bayönder'in amacını açıklamasıyla başlar.

### **Kişileştirme**

Kişileştirme oyunun özüdür. Oyun kişileri olmadan olay gelişemez. Tiyatro; gerçekliği kendi kurallarına göre yansıtır."(Nutku,1993:73) Elbette bu yansıtma işinde bir seçmeye, yalınlaştırmaya ve bazı soyutlamalara gitmek mecburiyeti vardır. Yazar üzerinde dırduğu kişinin isteklerini, duygularını kesin çizgilerle işlemek zorundadır. Seyircinin o kişiyi anlayabilmesi için bu gereklidir. Yazar bir toplum a-

dına, toplumun şöyle veya böyle eksik tanıdığı kişileri kesin çizgilerle ortaya koymalı, herkesin daha net ve kesin çizgilerle tanınmasına yardımcı olmalıdır.

Bayönder'de baş oyun kişisi ön plandadır. Olaylar bu kişinin kişiliğini, hatta gelecekte yapacaklarını da, belirleyici bir çizgide düzenlenmiştir. Eserin kişileri oldukça azdır.

### **Bayönder:**

Bayönder bir efsanevi kişilikte dramatize edilmek istenmiştir. Bir millete önder, kurucu, düzenleyici ve kurtarıcı olarak takdim edilen kişinin genel özellikleri şöyle sıralanabilir:

**1.** Bayönder gençtir, güçlüdür. Çok görkemli düzenlenmiş bir sahnede bir yarım tanrı gibi giyinmiştir. Bayan İzgen'e candan bağlıdır. İnancını, ülküsünü, hamlesini, dünya iyiliğinin, insan dehasının simgesi olan Bayan İzgen'den alır.

**2.** Bayönder her insan gibi hayatında felâketle karşılaşır. Ancak kötümser olmaz. Bu ölümden aldığı andacı amaca uygun kullanır ve milleti saadete götürür. Çünkü saadet millet hayatında, bir bütün olarak devam eder. Saadet millet içindir. Saadet parlayan gözün ışığıdır. Bu ışığı söndürmeden devam ettirmenin simgesi Bayönder'dir.

**3.** Milletini saadete götüren Bayönder, görevini yapmanın huzuru ile edebilik bulutuna yükselir. O milletini kurtarmak için gönderilmiştir. Görevini tamamlayıp millete mutluluğun sonsuz deryasını hedef göstermiştir.

Milleti felâketlerden kurtarıp mutluluğa ulaştırma görevi ile gönderilen Bayönder kişileştirilmesinde Orhun Abideleri'nde görülen kağanlarla ortak yönler vardır. Başından sonuna oyundaki diğer kişiler de bilinmeyen bir Türk çağını temsil ederler. Böylece Türk tarihinin başlangıç dönemiyle ilgi kurulmuş olur.

**4.** Bayönder'de oyunun başından sonuna bir değişiklik görülmez. O kesin çizgileriyle teşekkül etmiş bir kişiliktir. Milleti tarafından sevilir, buyruğu beklenir; kendini, varını, canını milleti uğruna feda eder.

Bayönder kişileştirmesinde dikkat edilen en önemli nokta Türk tarihinden süzülüp gelen kağan, hükümdar, padişah olumlu tipinin bir araya getirilmesidir. Gerçekten Bayönder'in kişiliğinin ana çizgileri Kültigin'den Fatih'e, Kanunî'ye miras kalan *eylem adamları yöneticiler*'den sentezlenmiştir. Böylece, bir bakıma tiyatroyla ulusal kültürün oluşması, üsluplu ve anlamlı yaşamanın bir örneği gösterilmiş-

tir. Ayrıca "Kahramanın gerçek yüzü sanat eserinde gösterilmeye çalışılmaktadır" (Oflazoğlu,1985:13) Bayönder kişileştirilmesinde Atatürk'ün geçmişte yaptıkları ve gelecekte yapacakları - zamana karşı duracak değerleri - bir sahne üzerinden oyun biçiminde sunulmuştur. Zaten zamanın yağmalamasına karşı en güzel savunma şekillerinden biri tarih ise, diğeri de tiyatro sanatıdır. Bu kişileştirmede yapılan budur. Çünkü tiyatro, kişilerin ve milletlerin bütün faaliyetlerini ve ürünlerini özümseyerek sahneye yansıtır.

### **Bayan İzgen:**

Oyunda İzgen kişileştirmesi de yine efsane ortamında yapılmıştır. İzgen güzelliğiyle, göğsünde taşıdığı altın taşıyla millete ait ideal değerleri temsil etmiştir. Bayönder'in dayandığı güç ve hız kaynağıdır. Reel bir kişilik olmaktan çok milletin yüce değerlerinin temsilcisidir. Uzun süre Bayönder'e eşlik eden bir kadın değildir. Bayönder'in ve onun millete sunduğu edebî ülkünün kaynağını teşkil eden bir kişidir. Bayan İzgen'le Türk'ün sonsuzluğa olan iştihakı temsil edilmiştir. Türk milletinin tarihinden gelen *sonsuzluk iştihakı ve özgürlük fikri* İzgen'de temsil edilmiş gibidir. Türk'ün engin denizlerle temsil edilen sonsuzluk iştihakı, zor zamanlarda onu kurtaran temel kaynağıdır. O sonsuzluk denizinden bir yudum içen herkesin *dilinde engin denizlerin tuzunun tadını* alanların vatan ve milletini felâketlerden kurtaracağı inancı İzgen kişileştirmesiyle temsil edilmiştir.

### **Deli Ozan:**

Milletinin geçmişten geleceğe destanını okuyan ve her devirde millet hayatın karışan bir kişiliktir. Milletinin hayatını ve geçmişini geleceklere nakleden deli Ozan sözün temsilcisidir. Millet değerlerini saziyla asırlardır dile getiren Deli Ozan, milletini öksüzlükten kurtarır. Milleti millet yapan müşterekliklerin koruyucusu ve saklayıcısı olarak gördüğümüz Deli Ozan, kültür mirasını canlı tutan, söyleyen (buyruklu) kişidir.

Bayönder oyununun kişilerinin şekillenmesi, kız-erkek korusu, bütün halk, görkemli bir dekor ortamında yapılmıştır. Oyunda bütün elemanlar yardımıyla bu kişileştirmeler olmuştur. Bu da tiyatrodaki her konuda oluşan bütünlüğü göstermesi bakımından gerekli ve önemlidir.

### **Dil**

Bayönder'in kişiliği ile çok ilgilenen Atatürk, eserin dili üzerinde de titizlikle durmuştur. Bayönder'in dilinin o yıllarda çok yoğun olan dil hareketinin de önünde kalması, yarınki dille de anlaşılır olması, istenmiştir. Konuşmalarda kullanılan kelimeler, kullanıldıkları

yere ve duruma göre değiştirilmiştir. Bugün kullanılan *bay ve bayan* kelimeleri ilk defa bu oyun yazılırken kararlaştırılmıştır. Ayrıca *hos geldiniz yerine oğur getirdiniz erler* denilmiş, *gönendirmek, sulardan ışıkları toplasam* gibi ifadeler yer verilmiştir. Oyun metninde *cura, yangı, ezgi, andaç, bunn, kut, yüğünt, buyruk, nöker, tavus, dam, yaltrık, gezi, yös, döğme, siltav, cekli, atım, amaç, uygurluk* gibi bugün bazıları günlük konuşmalarımıza geçen kelimeler kullanılmıştır. Kelimelerin eski karşılıkları da sayfa altlarında verilmiştir.

Oyunun *ana metni* (hauptext) manzum olarak düzenlenmiştir. Ana metni oluşturan kelimeler kültürel yapıyı ve olayları çağrıştıracak şekilde seçilmiştir. (Efe,1993:41) Ayrıca bu şekilde yeni kültür oluşturma gayreti içine de girilir.

Metinde konuşma örgüsü sahne üzerindeki aksiyonu besleyecek niteliktedir. Her söz bir diğerini davet eder. Ayrıca sözleri sık sık parantez içinde ve tabloların başlarında *yanı metin*(nebentext)lerle destekleyici bir çok bölüm vardır.

Diyaloglar karakterlerin ne olduklarını, onların nasıl hareket edeceklerini belirtir şekildedir. Ayrıca diyaloglar insanların yaşadığı destanı devri açıklama ve yansılama gayretiyle düzenlenmiştir. Diyalogun düzeyi, metinde, ciddi açıdan geliştirilmiştir. Zaten oyunun kişilerini tanıtmak için gereken; o kişiliklere uygun olan da ciddi konuşma düzeyini gerekli kılar. Çünkü oyunda destanlaştırılmış milli bir kurtarıcının etkili sözleri ve buyrukları söz konusudur.

Sonuç olarak oyunun dili, oyundaki kişilerin tavrına uygun düzenlenmiş, tavırlarla desteklenmiş ve inandırıcı olmuştur. Diyalogun oyun kişilerini belirleyici nitelikte olduğu da söylenebilir. Ancak diyalogda daha önce de belirttiğimiz pek çok yeni kelimenin kullanılması seyirciler tarafından anlaşılama tedirginliğini de beraberinde getirmiştir.

### **Sonuç Başlığı Altında Bazı Tespitler**

**Bayönder** oyunu, temsil ettiği kişiliğin varlığına, sanat yoluyla anlam ve devamlılık kazandırmanın bir ürünü olarak düşünülebilir. Bu yönüyle oyun, tarihi ve bilimsel gerçekliğin ağır bastığı bir oyun olarak görülebilir. Ancak oyunda dramatik yapının, biçim ve öz olarak, tedirginliği de elden bırakılmamıştır.

Ana ve yan metinleriyle ve ekleriyle kırk beş sayfalık bu kısa oyunda dramatik yapının gereklerine bağlı kalınmıştır. Oyunun sahne üzerinde yapılan bütünlemesi, oyunu meydana getiren bütün elemanlar, dramatik yapıya uygundur. Eski Yunan tiyatrosundan beri gelen tiyatro elemanları, bir ozan anlatıcı, halkın temsilcisi olan koro ve oyun kişileri ilk dramatik yapı formuna uygundur.

Oyunda ozan milletin geçmişinden geleceğe *mâzileri âtilere nakletme* görevini üstlenmiştir. Bunu halkın arasına giren halktan bir kişi olarak yapar. Ozan bir *söz adamı* olarak yönlendirme işini yapmasa da, halkın kabullerini seslendirme görevini, olanları nakletme işini başarır. Oyunun yazılış sebebi olarak görülen baş kişileştirme (Bayönder) tam bir *eylem adamıdır*. Bu *eylem adamı*, *söz adamının* veya kamunun telkinlerine kulak vererek halkın donmuş yanlışlıklarıyla çatışan, onları değiştiren destanî kişiliktir. Bu davranış, ideal eylem adamı realitesine uygundur. Ayrıca oyunda *eylem adamı* modelinin nasıl olması gerektiği ve özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bir eylem adamı olarak Bayönder yaptıklarıyla ve söyledikleriyle şu temel fikirleri telkin eder :

1. Bir milletin önderi *eylem adamı*, halkı için, halkını mutluluğa, huzura, birlik ve beraberliğe götürmek için gönderilmiştir:

"Herkes bir ödev içindir. Gelir gider

Belki bilmez nedir borcu, yalnız onu öder." (Egeli, 1934:41)

2. Milletini kurtuluşa götürmek için gönderilmiş bir önder, gücünü halkın iyiliğinden, insanî değerlerinden, milletin özündeki yüce değerlerden almalıdır. Bayönder oyunda bu değerleri temsil eden İzgenbegüm'den bir altın tas alır ve milletini mutluluğa götürecektir her hamlede o tasta içer. Sonra da altın tası sonsuz enginlere atar. Altın tasın gösterdiği, millete ideal olarak bıraktığı yüce değerleri böylece ebedileştirmiş olur. Ozan şöyle der :

"...

Her ne gün Türk bunalırsa,

Ağzına bu enginden bir yudum su alırsa,

Altın tasın kenarından içmiş gibi olacak,

Atadan kalma tasın dileğini bulacak." (Egeli, 1934:45)

3. Önder millettinden aldığı yine millete bırakan, malını-mülkünü, canını-özünü millete miras bırakan adamdır. Bayönder milleti için görevlerini yerine getirir. Dört yana haber salar, yurdun ulularını çağırır, nesi var nesi yoksa millete bırakır :

"Bayönder:

Çağlardan beri sizler,

Ardımda dolaştınız,

Benimle savaştınız,

Nece sarp dağ aştınız,

Koştunuz, atıldınız.

Bu ülkü gezisine yürekten katıldınız.

Sizi gönendirmek için nem var nem yoksa, bugün,

Sizlere veriyorum.

Varım sizindir bütün

Yerimi, otağımı önünüze seriyorum.” (Egeli,1934:41)

4.Önder, kendinden sonrasını planlar ve ideallerini de gençlere emanet eder. Gençler de emaneti teslim alarak onu amacı haline getirir :

“Gençler : (Bir ağızdan)

.....

Bileğimizde bilgi, bize imrenir güneş.

Pusatımız altındır, güçlük bize oyuncak.

Amacımız en yüksek uyurluğu (medeniyeti) da aşmak)” (Egeli,1934:45)

Bu ana düşüncelere bakıldığında oyunun, tarihî gerçeklik içinde “Bayönder”in varlığına sanat yoluyla anlam ve süreklilik kazandırdığını söylemek mümkündür. Gerçekten eserde inanılan değerler dramatzasyonla gerçekleştirilmiştir. Böylece sahne üzerinden bütün millete istenilen telkinler ve tebliğler de yapılmıştır. Günümüzde, düşüncenin hayattan önemli olduğunu kabul edersek, bu oyunda düşünceye önem vermekle de zamanına göre ileri bir adım atılmıştır.

*Oyun boyunca Bayönder kişileştirmesinde bir millete fikrî telkinlerde bulunulur. Geleceğe doğru milletin ideali çizilir. Milletin fertlerinde bulunması gereken değerler ana düşünceler dizisi halinde tespit edilmiştir. Tiyatronun yapması gereken de “zaten insan varlığını aydınlatarak temellendirmek ya da temellendirerek aydınlatmaktır.” (Oflazoğlu,1990:49)*

**Bayönder** adlı oyun, tiyatroyla millî kültürün oluşturulması ve geliştirilmesi anlayışının bir sonucudur. Bu oyun Kurtuluş Savaşı'nı yönetmiş olmakla kalmayıp zamanın yağma-sına karşı **Nutuk** adlı eseri yazan Atatürk'ün aynı anlayı-

şının tiyatroya yansımalarıdır denilebilir. Atatürk'ün tiyatroya verdiği değerin önemli sebeplerinden biri de tiyatroyanın insanın ve insan soyunun zamanın yaşmasına karşı verdiği savaşın sonucu olarak doğmuş bir sanat olmasıdır. Ayrıca tiyatro, bütün kültür etkinlikleri arasında belki de en başta gelenidir. Çünkü tiyatro hem milli kültürün oluşması ve gelişmesi için bir kazançtır, hem de geçmişten günümüze bütün kültür verimlerinizi toplayıp özümseyerek yansıtır. (Oflazoğlu, 1985:13-14) Milletine, kültürünü dünyanın medeniyeti haline getirme idealini tebliğ eden Atatürk, milli kültürün oluşması ve gelişmesi için en önemli araç olarak da tiyatro sahnesini, bir kültür kürsüsü olarak, göstermiştir.

### KAYNAKÇA

EFE, Fehmi. (1993). **Dram Sanatı**, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

EGELİ, M. Hayri. (1934). **Bayönder Türk Destanı I. Akt.**, İstanbul : Güneş Matbaası.

KARPAT, Kemal. (1962). **Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, İstanbul : Varlık Yayınları.

KAVCAR, Cahit. (1983). **Cumhuriyet Döneminde Eğitim** ("Güzel Sanatlar Eğitimi"), İstanbul : M.E.B. Basımevi.

NUTKU, Özdemir. (1993). **Dram Sanatı**, İzmir.

OFLAZOĞLU, A. Turan. (1985). "Tarih ve Tiyatro", **Türk Dili**, S.397.

OFLAZOĞLU, A. Turan. (1990). "Tiyatroda Düşüncenin Yeri", **Türk Dili**, S.460.

ÖNBERK, Nevin. (1982). **Atatürk ve Kültür** ("Cumhuriyet Devrinde Edebiyat"), Ankara : H.Ü. Yayınları Özel Sayı



## **A STUDY ON "BAYÖNDER", A PLAY ABOUT ATATÜRK**

### **ABSTRACT**

The aim of this research is to determine the concept of drama in the Republic, the importance given to the theatre by Atatürk and his expectations from the theatre, by studying Bayönder. Furthermore, even if it is not terms of art, this reserach aims at illustrating how well Atatürk's charismatic personality has been reflected in a drama throug the plot of the play.

Key Words: Subject matter in drama in the period of Republic, Bayönder, action man, going beyond the civilization, eternity ideal.