



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 6 (Aralık/December 2021), s. 23-37.
Geliş Tarihi-Received: 30.11.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 24.12.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1030745

Aka Gündüz'ün *Muhterem Katil* Eserini Savaş Edebiyatı, Etnosentrizm ve Millî Kin Kavramları Üzerinden Okumak

Reading Aka Gündüz's Title Muhterem Katil on the Concepts of War Literature, Ethnocentrism, and National Grace

Dilek ÇETİNDAS*

Öz

En büyük toplumsal kırılma, değişim ve bunalım dönemleri savaş zamanlarıdır. Bir yandan yok olma tehdidinin, kutsalı yitirmenin baskısı diğer yandan da bulunduğu alanda tutunma çabası, savaş içerisindeki toplumun fiili olduğu kadar kültürel ve psikolojik bir mücadele vermesini de gerekli kılar. Bu nedenle savaş dönemlerinde hem savaşın sürecini anlatan hem de savaş sonrası için bir alternatif tarih birikimi sunan edebiyat metinlerine sıklıkla rastlanır. Savaş edebiyatı, tüm toplumsal dinamiklere seslenen bir yapı gösterir. Savaş öncesinde yaklaşan tehdidi haber vermek ve millî direnci oluşturmak; savaş sırasında halka moral vermek, bir propaganda gücü oluşturmak; savaş sonrasında ise sarsılmış özgüven duygusunu tamir etmek ve yaşananları unutturmak amacıyla oluşturulan edebî eserler, savaş edebiyatı içerisinde değerlendirilir. Ayrıca kazanılmış bir savaş için kolektif bilinçaltını beslemek, ulusal gururu kuvvetlendirmek, bulunulan coğrafyada mekânsal kimliği pekiştirmek için eserler verilirken; kaybedilmiş bir savaş sonucunda, geçmişteki var oluşu unutturmamak, savaş ile elden çıkan coğrafyalardaki tarihi ve kültürel unsurları gelecek kuşaklara taşımak için de savaş edebiyatı eserleri üretilir.

Bu makalede Aka Gündüz'e ait *Muhterem Katil* isimli eserin, savaş edebiyatı içerisinde Türklük, Turan, millî kin ve etnosentrizme yönelik bir söylem olarak nasıl kullanıldığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Muhterem Katil, Aka Gündüz, tiyatro, etnosentrizm, Turancılık.

Abstract

The greatest social break, change and crisis periods are times of war. On the one hand, the threat of extinction and the pressure of losing the sacred, on the other hand, the effort to hold on to the area where it is located, necessitates the society in war to wage a cultural and psychological war as well as an actual one. For this reason, literary texts that both describe the process of the war and offer an alternative history accumulation for the post-war period are frequently encountered. War literature shows a structure that appeals to all social dynamics. To inform of the impending threat and to build up national resistance before the war; to give morale to the people during the war, to create a propaganda force; After the war, literary works created to restore the sense of self-confidence and to make people forget what happened are evaluated in war literature. In addition, while works are produced to feed the collective subconscious, strengthen national pride, and reinforce the identity in the geography, for a won war, the products of war literature are also used in order not to make

* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: dcetindas@pau.edu.tr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8110-4175>.

the past existence forgotten as a result of a lost war, and to carry the historical and cultural assets in the geographies that were destroyed by the war to future generations.

In this article, it has been examined how Aka Gündüz's work called *Muhterem Katil* is used as a value attribution for Turkishness, Panturkism, national hatred and ethnocentrism in war literature.

Keywords: Muhterem Katil, Aka Gündüz, Turkish theater, ethnocentrism, Panturkism.

Giriş

Türkçe Sözlük'te, "Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, cidal"; "bir şeyi yok etmek amacıyla girişilen mücadele" gibi anlamlarla karşılanan savaş hâli; toplumlar açısından bakıldığında maddi cephede varlık göstermesine rağmen hedefine kutsalları ve kimlik unsurlarını da alması nedeniyle daima manevi cepheyi de kuşatır. Dolayısıyla her savaş, toplumun topyekûn içerisinde olduğu ve sonuçlarından da yine kolektif olarak etkilenilen bir yapı gösterir. Sadece ordunun, devletlerin değil, tüm organlarıyla toplum ve kurumlarının içerisinde olduğu savaşlar, sosyoekonomik, kültürel, psikolojik alanlarda ve özellikle insan duygu ve karakteri üzerinde derin etkiler bırakır. Sonuçta ister cepheyi ister cephe gerisini anlatsın, toplumsal bir kırılma anı olarak savaş, kolektif bilinç ve bilinçaltını oluşturan unsurlardan biridir.

Sosyal hayatın her türlü yansımaları bulabileceğimiz bir kürsü olarak edebiyat da bu toplumsal kırılma anını, savaş öncesi, sonrası ve sırasında kendisi için bir malzeme olarak kullanır. Bu anlamda bir savaş edebiyatı tanımlamasının yapılıp yapılamayacağı, edebiyat tarihi sorunlarından biri olarak karşımızdadır (Duman, 2018, s. 99-110). Ancak savaşlar, toplumların travma dönemleridir. Özellikle kolektif kimliğin devamında resmî tarih verilerinden bağımsız olarak ilerleyen, sayılardan çok insan hayatına odaklanan alternatif bakışa ihtiyaç vardır. Millî varlığın devamı, geçmişin bir bilinç hâlinde yaşatılması ile mümkün olabileceği için, toplumsal özgüven duygusunun ve cinnet halinin, olağanüstü dönemlerde uyanan dayanışma ruhunun ve ulusal köklerin daima diri tutulması adına edebiyat metinleri oldukça önemlidir. Ayrıca savaş nevrozlarının atlatılması, yaşanan kahramanlıkların destanî duyarlılıkla işlenerek toplumsal bunalım dönemlerinde başvurulmak üzere millî timsallere dönüştürülmesi adına da yine edebî eserlere başvurulur.

Savaş dönemlerinde üretilen eserler içerik bakımından farklı, özel temaların sözcüğü olduğu ve estetik hazdan öte tezli eserlere önem verilen, sloganik ifadelerin yer aldığı, fiil üslubunun hâkim olduğu, daha kısa zamanda yazılıp; okunma sürecinin de hızlı olduğu eserler olarak dikkati çeker. Ayrıca savaşlardan hemen önceki gerilim süreçlerinde toplumsal birliği sağlamak ve insanları milli kimlik ekseninde toplamak amacıyla eserler verildiği, tezli yapıdaki bu eserlerde ise romantik bir bakış açısının hâkim olduğu görülür.

Savaş sırasında yazılan metinlerde estetik mesafe azalırken, yazarın duygularının yoğun ancak anlatım gücünün daha zayıf olduğu görülür. Kurgu, kimi noktalarda savruttur ve eserler, halkı motive etmek gayesi yanında, devir kroniği olmak iddiasını da taşır.

Savaş sonrası üretilen metinler, tahrip olan coğrafyanın kutsanması, toplumsal özgüvenin yeniden inşa edilmesi, savaş sonrası devlet ideolojisine bağlı olarak değişen tematik eğilimler ve savaşın eleştirisi gibi konulara odaklanır. Kaybedilmiş savaşın yazarı olmak, tarih önündeki hesaplaşmanın yazar üzerinden aktarımı gibi farklı konular da gündeme gelir. Savaşlar sonrasında yazılan eserlerde ayrıca tahkiyenin öne çıktığı, eserlerin uzun, didaktik ve epik karakter taşıdığı da söylenebilir. Bu tür eserler, savaş

içerisinde var olan savaş nevrozlarının etkisini yitirdiği sürelerle işaret ettiği ve aynı zamanda estetik mesafenin arttığı metinler olduğu için edebî anlamda daha yetkindir. Özellikle çeşitli dönemlerde yükselen ideolojik eğilimler neticesinde, yazarlar şahidi olmadıkları dönemlerin savaşlarına da aynı içerikler ekseninde eğilebilirler. Böylece savaş edebiyatı başlığı, yalnızca savaş dönemlerini değil, sonraki dönemleri de içine alacak biçimde genişleyebilir. Bu nedenle savaş edebiyatı ürünleri, tarihî türlerden bağımsız olarak, kendi iç dinamiklerine göre değerlendirilmelidir.

Savaş edebiyatı, tüm dünya edebiyatı tarihlerinde var olan bir başlıktır. Destanlar döneminden başlayarak, pek çok milli eser, savaşlar paralelinde ortaya çıkmıştır. Öyle ki *İlyada* ve *Odyseia* ile başlayan ve savaş edebiyatının sonucu olarak doğan destanî eser halkası, tüm dünya edebiyatlarında genesis (Belge, 2009, s. 11-50), milli kimlik, kutlu soy gibi unsurları beslemek kadar, tarih sahnesindeki devamlılığı yansıtmak ve hatta bir tarihi vesika olmak iddialarını da beraberinde taşır. Tüm evrensel savaşlar, yıkımlar ve yeniden inşa süreçleri, hatta ekonomik, politik, teknolojik savaşlar, edebiyat metinlerinin farklı eksenlerdeki konuları olur. Dünya edebiyatları, tarihsel süreç içerisinde yaşanan savaşları işlerken, bu eserlerin takibi, dünyanın ray değişikliklerini de okura açar.

Türk edebiyatı da uzun ve kırılma anlarıyla dolu dönemleri içerisinde, savaş edebiyatı adına mühim malzemeleri barındırır. Bu devrenin doğuşu, Türk edebiyatı için de destanlar devriyle başlar. Sonrasında ise sagular, Dede Korkut anlatıları, devamında gazavatnameler, fetihnameler, cenknameler ile savaş edebiyatı külliyatı oluşmaya başlar. Modern edebiyatın başlangıç dönemi kabul edilen 19. yüzyıl, vatan kavramının pekiştiği, millî devletlerin uyanış çağlarındaki köken mitleri ve ulus kimlik referanslarında yeni bir propagandanın edebiyat içerisinde görülmeye başladığı dönemdir. Tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan ve savaş çağı kapandıktan sonra da alternatif tarihi kuvvetlendirmek, köken mitini ve millî gurur dönemlerini diri tutmak, nihayetinde de kolektif bilinç ve bilinçaltını, kimlik unsurları ekseninde beslemek düşünceleri edebî verilere dönüştükçe, savaş edebiyatı külliyatına yeni eserler katılmaya devam etmektedir.

Aka Gündüz ve Savaş Edebiyatı

Türk savaş edebiyatı adına önemli isimlerden biri, Aka Gündüz'dür. Millî edebiyat dönemi içerisinde yükselen Türkçü-Turancı ideolojinin savunucularından olan Aka Gündüz, Türk tarihinin kavşak noktasında yer eden bir yazar olarak 1878-1923 yıllarını, edebî metinlerinde gerek savaş edebiyatı gerekse popüler edebiyat planında örneklemiştir (Güneş, 2011). Hikâye, roman, tiyatro, şiir ve dönem periyodiklerinde hemen her alanda kaleme aldığı eserlerinde Yeni Lisan'ın umdelerine sadık kalmış; Türkçü ve millî romantik tonda eserleri ile döneminin en çok okunan isimlerinden olmuş, sonrasında da edebiyat tarihi içerisinde çoğunlukla unutulmuştur.

Aka Gündüz'ün tüm eserlerine damgasını vuran milliyetçilik duygusunu bir iman şeklinde benimseyiş öyküsü, Ömer Seyfettin'in "Nakarât" hikâyesiyle benzerlik gösterir. Ömer Seyfettin'in bu hikâyedeki ilham kaynağının, yakın arkadaşı Aka Gündüz'ün macerası olduğu bilinmektedir. Hatırlanacağı üzere Ömer Seyfettin'in "Nakarât" hikâyesinde, bir Türk subayı, görevli bulunduğu köyde, yaşadığı evin karşısındaki taraçada gördüğü bir Bulgar kızının, kendisini her gördüğünde coşkuyla söylediği "Naş, naş, Çarigrad naş" nakaratını, kendisi için söylenen bir aşk şarkısı zanneder. Her duyduğunda heyecanlandığı ve büyük bir şevkle bu nakarata eşlik ettiği günlerin sonunda köyden ayrılma zamanı geldiğinde, kendisine günlerdir aşk rüyaları gördüren bu sözlerin karşılığının "İstanbul bizim olacak" olduğunu, babası komitacı olan kızın Türk askeri karşısında bu sözleri ideallerinin bir sonucu olarak ve öz kimliğine duyduğu bağlılığın neticesinde bir kafa tutuş olarak dile getirdiğini öğrenir. Kendi konumundan

utanan subay, “haberim olmadan ruhuma, vicdanıma vurulmuş zehirli bir kamçının öldürücü şakırtısını şimdi bütün vuzuhuyla duyuyor gibi oluyordum: Naş, naş, Çarigrad naş...” sözleriyle yaşadığı utanç, öfke ve acıyı anlatır (Ömer Seyfettin, 2020, s. 13-32). İşte bu hikâyenin ilham kaynağı olan olay, Aka Gündüz'ün biyografisinden alınmıştır. Yazar, Selanik Askerî Rüştiye'sinde öğrenciyken Makedonya ile Bulgaristan arasındaki Palanga'da bir Bulgar kızına âşık olur. Kendisini milliyetçiliğe sevk eden kişinin bu kız olduğunu belirten Gündüz, olayı şöyle anlatır: “Bir gün herkes çay kenarında toplanmış havaya bakıyordu. Sevgilimle beraber biz de gittik. Ne var? dedik. Gündüz havada bir yıldız görünüyor, dediler. Güzel Bulgar kıızı ellerini çırpıp ‘oh, oh!’ diye sevindi. ‘Neye seviniyorsun?’ dedim.—Ben mi? dedi. Ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse çok sürmez, Türklerin başına bir felâket gelir. Ona seviniyorum.’ O anda o yıldız bütün cüssesiyle, bütün ateşten savleti ile beynime indi ve o saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğe avdet ettim.” (Mecdi Sadreddin, 1929, s. 36-52). Devamında İttihat ve Terakki içerisinde yer alan, Türk Ocakları içerisinde bulunan ve Türkçü ideolojiye bir teşkilatlanma hamlesi kazandırılması hususunda hatiplik rolünü üstlenen Aka Gündüz (Polat, 1991, s. 26-64), bu sırada işgalcilerin de dikkatini çeker ve Malta'ya sürgün edilir. Yurda döndüğünde Millî Mücadele'yi destekleyecek gazeteler çıkarır ve bu minvalde önemli periyodiklerde siyasi yazılar yayımlar. Dönemi içerisinde hâkim olan Türkçülük ideolojisi daha çok dil ve kültür milliyetçiliği üzerinden ilerlemesine rağmen, Aka Gündüz, daha sert bir üslupla ve antropoloji temelli, sert bir Türkçülük ideolojisini takip eder.

Vatanı ve ölümü, zihninde “iki mutlak” olarak yaşatan Aka Gündüz (Dıranas, 1959, s. 192), ilk eserlerinden itibaren milliyetçiliğinde de idealizminde de “çok samimi” bir kişi olarak görünür. (Akyüz, 1995, s. 186). Önertoy, savaş yıllarını anlatan eserlerinde, Gündüz'ün sanatında millî kimlik üzerinden bir inşa sürecine girdiğini belirtir (Önertoy, 1984, s. 261). Yazar, mütareke dönemindeki sosyoekonomik evreleri, savaşın Anadolu halkında yaptığı tahribatı, Türklüğün özelliklerinden biri olarak sunduğu ordu-millet olma vasfını eserlerinde özellikle dile getirir. Onun eserlerinde Trablusgarp, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı, bütün yönleriyle yer eder. Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında da yeni rejimin değerlerini halka anlatmak ve benimsetmek için kalemini kullanır (Uğurcan, 2012, s. 47-58). Dolayısıyla Osmanlı ve Türkiye tarihinin en dramatik ve muştulu süreçlerine tanıklık etmiş olur. Auerbach, savaşlar sırasında cephe içerisinde yazılan eserlerin, kısa, lirik ve etkileyici metinler olduğundan bahseder (Auerbach, 1941, s. 220-21). Aka Gündüz'ün Namık Kemal'i çok anıştıran üslubu da kaynağını bu merkezden alır. Özellikle de cephede bulunan askerin moralini düzeltmek, onu savaşmanın kutsiliğine inandırmak, vatanın uğrunda ölünecek bir değer olduğu fikrini edebî nutuklar şeklinde beyan etmek arzusu Gündüz'ün eserlerinin karakteristiğini örer.

Etnosentrizm ve Aka Gündüz

Savaşlar, insanların travmalarını besleyen, insanı çift değerliliğin muhasebesinde bırakan, akıl ve ruh bakımından esenliğin ve empati duygusunun yitirildiği dönemler olarak tanımlanmalıdır. Yarattığı tepkimelerle, toplumu ve bireyi radikalliğin, toplu cinnetin ve bir korku kültürünün sınırına getiren savaşların, edebiyatçılar tarafından “itibarî bir âlem”e aktarılması (Aktaş, 1998, s. 11-44), elbette toplumun insanı olarak sanatçının psikolojik detaylarını da beraberinde eserine getirir. Aka Gündüz, mesleği askerlik olan, dolayısıyla cephe hayatını yakından tanıyan bir isim olması yanında, Türkçü ideolojinin sancaktarlığını da yapar. Bu nedenle savaş edebiyatının tematik cetveli içerisinde çoğunlukla etnosentrik bir eğilimi benimsemiş görünür.

Bireylerin kendilerini bir topluma ait hissetmeleri, grup bilinci edinmeleri ve bir kimlik içerisinde ortak inanç, değer, yargı ve tepki kalıplarına sahip olmaları, aidiyetin yansımasıdır. Kültürel kalıplar, kimlik ve kazanılan aidiyet unsurları bir taassupla korunduğunda, grubun dışında kalan ötekine karşı bir direnç alanı oluşur. Summer, *Folkways* isimli çalışmasıyla ve devamındaki adlandırmalarıyla 1906 yılında çok tartışılacak biçimde, etnosentrizmin tanımını yapar. Özellikle dil, kültür ve savaşlar üzerinden yürüttüğü argümanlarında Summer, bir grup bilincinden bahseder. Etnosentrik kişi, kendi birliği dışında kalanları ötekiler olarak tanımlar. Ötekiler hakkında da yabancılaşma veya yalıtmanın dışında onları olumsuzlar, hedef alır ve hatta ötekine karşı nefret, kin gibi kötü duygular geliştirir. Oysa kendi ait olduğu sosyal birlik hakkındaki duyguları daima olumludur. En iyi olmanın, kusursuzluğun yalnızca kendi grubunda olduğunu düşünen etnosentrik birey; barışın, nizamın, sermayenin, yönetimin, dilin, kanın kısacası en iyi olanların hepsine sahip olduklarını, sahip değillerse de bunları hak ettiklerini düşünür. Kendi kimliğine sadakatle bağlıdır, grubunun çıkarlarını her şeyden ve hatta kendinden dahi üstün tutar, yoğun bir fedakârlık duygusu geliştirir. Summer, burada bir merkez kavramı üretir. Buna göre etnosentrik birey, tekil düşünmez (Summer, 1959). Daima bir çoğulun içinden konuşur. Bu çoğulu da kendi şahsında cisimleştirir. Dolayısıyla her adımında, yorum ve konuşmasında, çoğunluğun zihni hâkimdir. Bu düşünceyle merkeze kendi birliğini alırken, merkezin dışına diğerlerini, ötekinin temsil ettiği tüm olumsuz yüklemelerle birlikte, yerleştirir. Ayrımını; kültür, dil, din ve ahlak gibi somut ve soyut pratikleri birlikte barındıran kimlik unsurları üzerinden yapar. Tarih, politika gibi kayıtlara dayalı sistemler ise merkezin lehine dönüştürülür. Merkez ile merkez dışı arasında çok sert ve aşılabilir bir "sınır" da söz konusudur (Bizumic, 2019, s. 21-40). Etnosentrizmde söz konusu olan millet veya ırk, tek bir başa bağlı, binlerce uzvun kaynaşması biçiminde tahayyül edilir. Kimliğin oluşturulduğu değer -ırk, kültür, soy vb- her ne ise bu unsurun dışında kalanları değersiz, yetersiz ve hatta düşman görme, kendi kimlik unsurunu paylaşanları kardeş, yüce, kutsal olarak değerlendirme anlayışı şeklinde açıklanabilecek olan etnosentrizm, bir taassup olarak da görülebilir (Özkalp, 2002, s. 69-70). Grubun tarihîlik, değerlilik ve üstünlük iddiasına dayanan ayrıca mit, efsane, destan gibi kökene dayalı anlatılarla da desteklenen bu bakış açısında, ötekiler, çeşitli olumsuz ithamlarla değersizleştirilmektedir. (Lantemari, 1980, s. 52-66). Etnosentrik yapı, bazen kimliği daha da güçlendirmek adına kendi kimliğini açıklayan bir "öteki seçmekte" (Jusdanis, 1998, s. 18-34) ötekine olan millî nefreti biledikçe grup içi kimliği ve öz sevgiyi (Özbek, 2004, s. 3) güçlendirmektedir.

Etnosentrizm, kolaylıkla fanatizme kayabileceği, sert bir hayat görüşüdür. Bir yandan kültürün bağımsızlığını sağlaması, kültürel devamlılığı koruması, toplumsal planda ortak bir sorumluluk ve davranış kalıbı doğurması, üyeleri arasında güven ve sevgi bağını güçlendirmesi noktasında değerli olan etnosentrizm, kendi argümanlarını olumsuz bir yatırımla beslediği sürece, çeşitli sosyolojik problemleri de beraberinde getirebilecektir. Özellikle antropolojik karşıtlıklarla örülmüş olan etnosentrik eğilimler, sömürgeciliğin artması (LeVine, Campbell 1972, s. 12-45), toplumların yalnızlaşması ve dışlanması (Özkalp, 2002, s. 69), ırkçı eğilimlerin yükselmesi, farklı grupların yaşam haklarına maddi ve manevi ölçekte saldırı gerçekleştirilmesi ve kitlesel imhalarla neticelenebilecek olan durumlara da kapı aralayabilir.

Etnosentrizm, mikro ölçekte kaldığında, toplum içinde çatışmaları, değer ve denge kayıplarını hızlandırır. Örneğin aile üzerinden, nesil üzerinden, coğrafya üzerinden, sınıflar üzerinden, ekonomi üzerinden kurulan ötekileştirmelerin olumsuzlukları merkez dinamikleri açısından yıkıcıdır. Geniş planda uygulanan etnosentrizmler ise (Amerikalı kimliği, Avrupalı kimliği, Helenist Medeniyet Kimliği vb) (Özbek, 2004, s. 3-8) grup üyelerine verdikleri özgüven ile daha geniş bir işlev alanına sahip olurlar.

Etnosentrizm, bağlı olunan grubun değerlerinin üstünlüğü düşüncesinden hareket ettiği için bu değerlerin dünyadaki hâkimiyetini de önemser. Bunun için kültürel yayılmacılığa önem verir. Basın yayın, sanayi ve teknolojinin imkânlarını kullanarak, kendi kültür ve değer dünyasını başka kültürler üzerinde hâkim kılmanın, kendini tanıtmının ve varlığını devam ettirmenin yolunu bulur.

Türk'ü tanımlarken, çelik pençeli, kavi kollu, geniş göğüslü, açık omuzlu, doğru yoldan şaşmayan, demir adımlı, keskin bakışlı, cömert ve daima özünü koruyan kişi ifadelerini kullanan Aka Gündüz, eserlerinde "Türklüğün edebî varlığına imanı uyandırmak" yolunu seçer (Demir, 2018, s. 62-63). Kuvvetli bir aidiyet duygusuna sahip olan yazar, ırkını ulvî ve mukaddes olarak değerlendirirken, coğrafyadan öte ırk uğrunda ölmenin, kutlu bir vazife olduğunu da dile getirir. Bu anlamda Gündüz hem biyografisi hem de eserleri ile etnosentrizmin Türk edebiyatındaki uygulayıcılarından olarak dikkat çeker. Özellikle performans sanatı olması noktasında etki alanı daha geniş olan tiyatrolarında etnosentrik bakış, bir ideolojiye dönüşür.

Aka Gündüz Tiyatrosu ve *Muhterem Katil*'de Etnosentrizm

Gündüz'ün henüz, Edirne'de Askerî İdadi sınırlarında iken başlayan tiyatro merakı, onu bu alanda eser vermeye de sevk eder. Tiyatroculuğunun Cumhuriyet'e kadar olan döneminde Tanzimat'tan beri işlenen sosyal temaların etkisinde olan yazar, asıl 1908 sonrası siyasi atmosferinin tesiriyle kaleme aldığı eserleriyle dikkati çeker. II. Meşrutiyet sonrasında temaları; Sultan II. Abdülhamid devrinin, istibdadın ve hafiyelik kurumunun eleştirisi merkezinde başlar, Meşrutiyet'in ve hatta Cumhuriyet, hürriyet kavramlarının övgüsüne dek ilerler. Tiyatrodan da bir düşüncüyü geniş kitlelere iletebilmek adına aracı olarak faydalanılır. Sanat açısından ve tiyatro tekniği bakımından çok başarılı eserler verilmemiş olsa da kamuoyunun nabzını yakalamak bakımından, ideolojik nitelikte olan tiyatro eserleri yaygınlık kazanır. Meşrutiyet uğrunda çekilen cefa ve verilen mücadelelerin ağırlıklı olduğu bu dönemin kurgusal kahramanları da genellikle İttihatçı subaylar ve fikir adamları, sürgüne gönderilen aydınlardır. Osmanlı'nın kuruluş dönemi, dönem tiyatrosunun tarihî plandaki oyunlarının konusu olur. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönem sanatçılarının, sanatlı metinleri karşısında popülist nitelikte ve ideoloji kastıyla kaleme alınan eserlerin de var olduğu bu dönemde, çok fazla oyun oynanmasına rağmen, metin noktasında eksiklikler de bir o kadar fazladır. Türkçü edebiyat ve millî edebiyat devrelerinin sanatçıları olan Mithat Cemal Kuntay, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar ile birlikte, bu isimlerden bağımsız olarak mizahî tiyatro ve uyarlamaları ile meşhur olan Ahmet Nuri Sekizinci, dönem tiyatro görüşünün ruhuna uygun eserleriyle dikkati çekerler (Töre, 2010; And, 2014, s. 138).

Aka Gündüz de devrinin bu eğilimlerinden yana tavır almış, ayrıca Türkçü-Turancı düşüncelerinin kürsüsü olarak da tiyatroyu kullanmıştır. İlk oyunu, yarım kalmış olan *Aşk ve İstibdad*'ı, Enis Avni imzasıyla, *Kadın* isimli periyodikte yayımlar. On sayı boyunca süren tefrikada, örgütsel faaliyetler ve istibdadın eleştirisi merkeze alınır. İçerisinde casus, suikastçı gibi kişilerin bulunduğu eser, daha çok komitacılık dönemine ilişkindir. Eser, Meşrutiyet tiyatrosunun ana eğilimi olan Abdülhamid devri eleştirisi ve İttihatçılık üzerine inşa edilir.

Cumhuriyet döneminde 1923-1938 aralığı boyunca tiyatro, okullaşmaya ve teknik yönü kuvvetlendirilerek ilerlemeye başlar. Kurtuluş Savaşı ve komutanlar, Cumhuriyet'in kuruluşu ve kurucu kadro, bir mit olarak Atatürk, Cumhuriyet'in ilkelerini halka benimsetmek ve inkılapların yayılımını hızlandırmak için Anadolu ile bağı artırılmış metinler, Türk Tarih Tezi ekseninde kaleme alınan ve Eski Türk tarihini konu edinen

ideolojik metinler, Osmanlı'nın kadınlar saltanatının işlendiği trajediler bu devrenin tematik cetvelidir (Şengül, 2009, s. 1931-1987). Hala dönemini yönlendiren Halka Doğru prensibi çerçevesinde, millî romantik ruhu açığa çıkarmayı hedefleyen ve halkın somut/soyut kültür mirasına yönelen eserlerden de dönem içerisinde bahsedilir (Şener, 1999, s. 14-56).

Aka Gündüz, bu devrede Cumhuriyet ile değişen değerler dünyası, eğitim faaliyetleri ve savaşlar ile ilgili eserler vermeye başlar. Yazarın *Beyaz Kahraman*, *Köy Muallimi*, *Yılmazlar'ın İkizler*, *Yarım Osman*, *Gazi Çocukları İçin-1*, *Gazi Çocukları İçin-2*, *Gazi Çocukları İçin-3*, *Mavi Yıldırım*, *O Bir Devirdi* isimli tiyatroları, yeni rejimin ilkelerini halka benimsetmek ve Cumhuriyet'in terminolojisini geniş kitlelere ulaştırmak amacıyla kaleme alınan tezli eserlerdir (Doğan, 1989, s. 15-16; And, 1983).

Yazarın *Yarım Türkler* isimli piyesi ilk perdede altı, diğerlerinde dokuz meclis olmak üzere üç perdeden meydana gelir (Aka Gündüz, 1919). Türkçülük ideolojisi ekseninde kaleme alınan eser, öz değerlerine sahip çıkmak mücadelesinde olan Türklerle yozlaşmış kişiler arasındaki çatışma üzerine kuruludur (Özcan, 1987, s. 89-94). Yazarın değerlerin temsili ve ideolojinin sözcüsü olarak kurguladığı Cemil, Avrupa'da eğitim almış fakat değerlerini yitirmemiş bir kahramandır. Ailesinin neredeyse tamamı karikatürize tipler olan Süheyla ile mutsuz bir evliliği taşımak durumunda bulunan Cemil, bu durumdan hoşnut değildir. Annesini kaybettikten sonra mürebbiyeler elinde büyüyen Süheyla, milli kimliğini yitirmiş hatta bunun da ilerisinde, Türklüğünden rahatsızlık duyar bir noktaya gelmiştir. Süheyla, dejenerer bir tip olan kuzeni Doktor Muvaffak ile Cemil'i aldatır. Üstelik akrabaları Şefika ve Safvet'in uyarılarına rağmen eyleminden vazgeçmez. Muvaffak'ın kendisi hakkındaki ilkel düşüncelerini öğrendikten sonra ise büyük bir vicdan azabı yaşayan Süheyla, Cemil ve görünüşü Şefika'dan özür diler. Eser, bir erginleme anlatısıdır. Süheyla, Türklüğün değerlerini keşfederek, özünü bulmaya başlamıştır.

Gündüz'ün *Beyaz Kahraman* (Aka Gündüz, 1932) isimli piyesi devrinin tiyatro anlayışını, kahramanların isimlerine varana dek temsil eden, tek perdelik bir eserdir. Kahraman, dünyaca tanınan Türk doktoru, Prof. Dr. Türkoğlu Dayan'dır. Kendisi de kanser hastası olan Aka Gündüz'ün kurgusunda Doktor, kanser ilacını bulmuş ve tüm dünyaya nam salmıştır. Bu ilacın bulunuşunun yıldönümünde Türkoğlu Dayan, meslektaşısı Gün Bey'e bir gençlik serumu bulmak üzere olduğunu söyler. Doktor, kendisini dinlemek için dışarıda bulunan halka, Türklüğün binlerce yıllık tarihinden yayılan medeniyetin ışığının kendisini aydınlattığını belirtir. Kutlamalar devam ederken bulunduğu iki formülden biriyle yaptığı serumu içer ve diğer formülü öğrencilerine yazdırır. İçtiği formül, eksiktir ve Doktor, eserin sonunda bilim şehidi olur.

Köy Muallimi, yazarın tek perdelik ve kanonik bir diğer eseridir (Aka Gündüz, 1932b). Bizzat Atatürk tarafından incelenen ve üzerinde çeşitli değişiklikler teklif edilen piyes, idealist bir köy öğretmeninin halka nasıl rehber olduğu konusu üzerine yazılır. Otuz yıl önce, henüz yirmi yaşındayken Batakoba köyüne atanan Ünlü Öğretmen için köyde bir onursal etkinlik düzenlenecektir. Bir projeksiyon cihazıyla köyün, öğretmenin ilk geldiği günlerinden itibaren nasıl geliştiğini ahaliye izleten belediye reisi, köylerinin adının Işıkoba olarak değişim sürecinde öğretmenin emeklerini hatırlatır.

Yılmazlar'ın İkizler, yine Cumhuriyet ve halk bütünleşmesini hızlandırmak adına kaleme alınan ve iki perdeden oluşan bir eserdir (Gündüz, 1932c). Özcan ve Günsel isimli ikizler, babalarının vefatının ardından zor koşullar altında yaşamaya başlarlar. Piyenin sonunda iyiler iyiliklerinin, kötülerse kötülüklerinin karşılığını alırlar. Cumhuriyet'in kimsesizlerin kimsesi olduğu fikrinin pekiştirildiği ayrıca işlerini büyüten kardeşlerin

Sivas gibi Anadolu içlerine yatırım yapması detayıyla da dönemin ruhuyla paralel fikirlerin savunulduğu görülür.

Aka Gündüz'ün Cumhuriyet'in onuncu yılı için kaleme aldığı *Yarım Osman*, üç perdedir (A. Gündüz, 1933). Cumhuriyet'in öncesi ve sonrasındaki birkaç yılın işlendiği eser, Millî Mücadele döneminden başlar. Bir tür devir kroniği olan bu eser, halkın hem düşmanla hem de Osmanlı'nın yetkilileriyle savaşmakta oluşuyla başlar. Kahraman Yarım Osman, bu lakabı Trablusgarp, Balkan ve Çanakkale Savaşları boyunca aldığı gazilik yaraları dolayısıyla edinmiştir. Önce köydeki yerel yetkilerle mücadele ederek, onları Millî Mücadele saflarına katılmaya zorlayan Osman, sonrasında Kurtuluş Savaşı boyunca yararlılıklar gösterir. Savaşın nihayetlenmesinden sonra, köyünün muhtarı olmuştur ve artık Bütün Osman olarak anılmaktadır.

Gazi Çocukları İçin I, II ve III isimli tiyatrolarında Aka Gündüz, çocuklara yönelik bir eğitim amaçlamaktadır (A. Gündüz, 1932b, 1932c, 1933). Yerli mallarının kullanılması, tutumlu olunması, Türk bankalarına ve mallarına güvenilmesi; inkılaplara bağlı kalınması, alfabenin benimsenmesi, köy ve çiftçiliğin ihmal edilmemesi, çalışkanlık gibi hususlar her üç eserin de ortak temalarıdır (Doğan, 2001, s. 32-39). Eserlerin kahramanları da hedef kitlesi de çocuklardır.

Mavi Yıldırım, dört perdeden oluşur (Gündüz, 1934b). Eserle aynı adı taşıyan gizli bir teşkilatın Millî Mücadele yolunda verdiği çabalar konu edilir. Sloganik bir eser olan *Mavi Yıldırım*, yazarın tiyatroyu kürsü olarak kullandığı metinlerindedir. Yalçın, nişanlısı Türköz ve Tuncer isimli gönüllüler tarafından kurulan Mavi Yıldırım teşkilatı, ilhamını Atatürk'ün gözlerinden almıştır. İstanbul hükümetinin jurnalcileri ile giriştikleri mücadeleden Anadolu'daki teşkilatçıların da desteğiyle galip ayrılan komitacılar, Sakarya Savaşı'nın hazırlık sürecine dâhil olurlar.

O Bir Devirdi, Cumhuriyetin on beşinci yıl dönümü için yazılmıştır. Dört perdeden oluşan eserin başında bir de giriş bölümü tertip edilmiştir (Gündüz, 1938). Millî Mücadele taraftarı, eğitilmiş, idealist ve vatanperver beş öğretmen ile kasabanın kaba müftüsünün giriştiği mücadelenin işlendiği eserde vakada geriye dönüş söz konusudur. Cumhuriyet'in on beşinci, mesleğinin otuzuncu yılı anısına gerçekleştirilen bir törende konuşan Mehmet Öğretmen, mesleğinin ilk yıllarında karşılaştığı Tomruk Hoca üzerinden cehaletin kötülüğünü anlatır. Mehmet Öğretmen ile birlikte törende bulunanlar, Onuncu Yıl Marşı'nı söyleyerek, Cumhuriyet'e duydukları sevgi, bağlılık ve minneti ifade ederler.

Bu çalışmanın konusu olan ve Aka Gündüz'ün etnosentrizmi bir ideoloji hâlinde sunduğu *Muhterem Katil* isimli eseri, yazarın kitaplaşmış ilk tiyatro eseridir. 1914 tarihli olan ve Zafer Matbaası'nda yayımlanan eser, ilki altı, ikincisi ve üçüncüsü dokuz meclis olmak üzere üç perdeden oluşur (Aka Gündüz, 1914). Kafkas coğrafyası ve Türklük fikrini, bir sınır birliği inancı çerçevesinde sunduğu eserinde yazar, Turan ideolojisinin savunusunu yapmıştır. Eserin başına koyduğu giriş yazısında Gündüz, okurlarına seslenirken eserin sanatlı bir piyes olmasıyla ilgilenmediğini, amacının "milli his ve heyecanı tahrik edici bir sevda"yı dile getirmek olduğunu belirtir. Eserin en büyük eksiğinin de "Moskofları istediği kadar hırpalayama"mak olduğunu belirtir. Fakat Rusların yok edilmesi vazifesini "yiğit ordumun ateşten eline terk ediyorum" cümleleriyle militarist bir etnosentrizmi örnekler.

Oyun, Türk-Rus Savaşı üzerinden ve bütünüyle milli gurura dayalı bir yapıda oluşturulur. Yazar, esere eklediği ön sözde aslında Ruslara güvenilmeyeceğini anlatmak için temsilen kaleme aldığı bu eserin, I. Dünya Savaşı sırasında Rus harbinin başlamasıyla daha da anlam kazandığını belirtir. Dolayısıyla eser, savaşa canlı tanıklık yapan ve savaş

edebiyatı içerisinde değerlendirildiği gibi geleceğe mesaj vermek amacı da taşıyan destanı bir eserdir. Kafkasya'nın Ruslar elinden kurtarılması adına mücadele veren Doğan ve Can, aynı zamanda birbirlerinin kız kardeşlerine de âşık, Kafkasyalı iki genç ihtilalci ve kahraman delikanlıdır. Doğan'ın sevdiği kız olan Esmâ, Can'ın kız kardeşi; Can'ın sevdiği kız Kumru, Doğan'ın kız kardeşidir. Vatan uğrunda gözlerini kırpmadan savaştan savaşa koşan bu iki arkadaşın Doğan, Balkan Savaşı sırasında gazi olmuştur. Bu nedenle Esmâ'ya olan aşkı, kalbinde saklamak zorunda kalır. Kafkasya'da Ruslara karşı mücadele ederken, İstanbullu ihtilalci kahraman Yakup da çetesiyle birlikte Türklere destek vermek üzere savaşa katılır. Bu haberi alan Kafkasyalılar, artık bağımsızlığın yakın olduğunun sevincine kapılmışken, Doğan'ın üvey kardeşi Yüzbaşı Şahin, köye gelir ve Türk çetelerini yok etmek üzere askerlerini yönlendirir. Şahin, Rus ordusunda görevlidir ve tabir yerindeyse mankurtlaşmış, özünü unuttu hatta kendi kanının düşmanı olmuştur. Yakup'un kendisine verdiği baskının intikamını almak isteyen Şahin, Doğan'ın ikna çabalarına inanmış görünerek, onların yanına katılır. Nihayetinde evde bulunan gizli ve önemli bazı belgeleri alıp, Ruslara iletmek üzere camdan kaçarken, Esmâ ve Doğan tarafından yakalanır. Şahin, Doğan'ı vurmaya ister ancak başarılı olamaz. Doğan, kendisine kurşun sıkan kardeşini, şahsi intikamı nedeniyle değil, vatan adına öldürerek, Muhterem Katil unvanını alır. Eserin sonunda bağımsızlık mücadelesi başlamıştır ve Can, kendisine verilen zorlu bir görevi başarıyla tamamlayarak kahraman olurken Doğan, şehit düşer. Ancak bu şehadeti, Kafkasya'nın kurtuluşunun timsali olur.

Aka Gündüz'ün Türklük üzerine yaptığı miting konuşmalarının tiyatroya uyarlanmış formu olarak değerlendirebileceğimiz bu eserin ilk satırlarında öncelikle millî karakter, Türk kızı kavramı üzerinden belirginleşmeye başlar. Namık Kemal'den başlayarak kadın kahramana cephede ve millî gurur içerisinde yer vermek milliyetçi isimlerin seçtiği bir yoldur. Erkeğin kahramanlığından öte, kadın ve çocuk kahramanlığı üzerinden yürütülen propagandanın etnosentrizm açısından daha uygun görüldüğü söylenebilir. "Kafkasya'nın ruhundan doğan" bir Türk kızı olan Esmâ ile "Türklerin ilk ihtilalci kadın"larından olan Kumru, sevgililerinin ardından cepheye giderler. Düşmana karşı korkaklık ve zaaf göstermeyen bu kadınlar, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* tiyatrosunda sevgilisi İslam Bey'in ardından cepheye giden Zekiye'nin tavrını hatırlatır. Esmâ ve Kumru, aile fertlerini Rus saldırılarında kaybetmiş, millî kinlerini daima diri tutmuşlardır. Mutlulukları, Moskof'un mahvına bağlıdır ve kaderlerini, milletlerinin kaderine bağlamışlardır. Can'ın annesi de önemli bir başka timsaldir. Ağzı dualı bu kadın, eşini, Rusların baskınında kaybetmiştir. Fakat onun ölümünü anlatırken gururludur. "Kırktan fazla Moskof tepeledi. O zaman içime sevinç geldi. Eğildim. Bu cenazenin namusuyla solan alnından ve yakut elinden öptüm." Ayrıca Doğan'a "muhterem katil" unvanı da yine Can'ın annesi tarafından verilir. Etnosentrik yapı, ancak kahramanlığı destekler. Bu anlamda bir ölünün değer görmesi için vatan ve millet vazifesinde fedakârca tutum göstermesi gerekir.

Doğan ve Can, sevgi üzerine sohbet ederlerken Doğan, gazi olduğu için artık evlilik düşünmediğini, kimseyi yarım bırakmak istemediğini, bu nedenle sevdiği kızıdan vazgeçtiğini belirtir. Can, Doğan'ın sevgilisinin kendi kız kardeşi olduğunu bilmeden, gazi olduğu için sevdiğinden vazgeçen kızın Türk değil, ancak Moskof olabileceğini söyler. "Vücudu rahat zamanında, sağlam iken sevdasına ehemmiyet verilir de şerefli bir gazâyâ uğradıktan sonra atılır mı? Evet, iddia ediyorum. O bir Türk kızı değil, bir Moskof..." sözleri, grup için kendini feda eden kahramana yönelik saygının belirtisi olarak sunulur. Ayrıca bu sözler, Türk kızı ile öteki arasındaki farka işaret etmiş olur. Öteki olumsuzlanırken, Türk kızları yüceltilir ve bu kızların önceliğinin daima vatan ve kahramanlık olduğu belirtilir.

Doğan'ın sol kısmındaki sakatlık, Türkçülüğün dayandığı argümanlardan biri olan sosyal Darwinizm üzerinden düşünüldüğünde olumsuz bir durumdur ancak buradaki sakatlık, harp meydanlarında alınmış kutlu bir nişandır. Kardeşinin kendisi için endişe ettiğini duyan Doğan: "Koca kulaklı yer! İçlerinde bir gözü körleri, bir eli çolakları, bir bacağı topalları bile bulunan Türkler geliyor! Hazırlan!.." sözleriyle vatan hizmetine olan bağlılığını ilan eder. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı ile karşılaştırıldığında, kahramanların gazilik ve beden üzerinden kendilerine bakışları, etnosentrik düşünceyi açıklaması adına oldukça önemlidir. Doğan, çıkacak savaşı heyecanla beklemektedir. Öyle ki bu cidale girmek "kaşıkları hazırlayıp kısmet kazanının başına geçmek" demektir. Aka Gündüz'ün etnosentrik bakışı, burada kendisini belli eder. Sakatlığından kurtulmak duası yerine Moskof boyunduruğundan kurtulmak duasını dile getiren Doğan'ın sözleri, bireysel saadetlerin, toplumsal saadet uğruna feda edilmesinin göstergesidir. Ötekine zarar vermek için, kendi canından dahi vazgeçebilme arzusu, eserin temel söylemlerindedir.

Üstün ve kutlu toplumun ferdi olmak düşüncesi, eserin bütününe hâkimdir. Köken mitlerine dayalı bakış açısı, ilahi bir soyun devamı olmak veya kaynağını göklerden almak düşüncesi, yazarın değerini temsili rolünü verdiği Doğan'ın sözlerinde karşılığını bulur. Bağımsızlık günü, bulutların arasından doğacak sancağın ışığıyla aydınlanacaktır. "Siz onu biliyor musunuz? O ne kadar güzel... O ne kadar şahane... O ne kadar ilahidir... İşte bakın. Gökte parlayan şu ay bile nurunu onun hilalinden alır. Fakat bunun zemini karanlık... Onunki sihirli gibi kırmızı... Genç kızlar gibi pembe... Milletimizin kanı gibi temiz ve aldır..." Üstünlük düşüncesi, soyun karakteri ve fiziksel görünüşündeki kusursuzluk ile kendisini gösterir. Bu nedenle eser boyunca Türk olan kahramanların tamamı, "yakışıklı, genç, hepsi iri yarı" şeklinde tasvir edilir. Köy çobanı, koyunları güderken Yakup Bey'in çetesi tarafından sorguya alınır. Çoban, köye dönüp Can ve Doğan'a Yakup'un sözlerini anlatırken hep iyi ve güzel olanın Türk'e ait olduğundan bahseder. Yakup Bey'in ötekenden olmadığı, imlenmiş ötekiden farkı "Moskof gibi değil" sözleriyle anlatılır. Kıyafeti, konuşması, silahı, kısacası Yakup Bey'in hiçbir özelliği, Moskof gibi değildir. Bu nedenle de onun Rumeli'deki çetesiyle beraber Kafkasya'ya gelmesi, insanlarda bir umut uyandırır. Artık "mukaddes güneşin seheri" doğacaktır. Kaynağını ışıktan ve güneşten alan bu soyun çocukları, birbirlerini, "bizden" olarak anar ve "yabancı değil" sözleriyle tanıtır. Yazar böylece grup kimliği üzerinden etnosentrik bağı pekiştirir. Bu düşüncenin hemen devamında Türk çetecilerin hiçbir Türk evinin olmadığından emin olunarak yaktıkları Rus köylerinden yükselen ateşin, "mukaddes maksadın, mukaddes ateşi" olduğu ve "mukaddes ihtilali" de canlandırdığı dile getirilir. Grup bilinci ve etnosentrizmin gereği olarak biz duygusu, çetelerin faaliyetlerinden de anlaşılır. Türk köyleri saldırılarda zarar görmez.

Can, millet içindeki her unsurun değerini dile getirir. Etnosentrizm, en çok, Türk insanının karakteri ve ordu millet oluşu ile ilgili satırlarda belirir. Millî bir iş bölümü, bu noktada oldukça önemlidir. Etnosentrik kimliğin, bir baş ve binlerce uzuv şeklinde değerlendirildiği, bireylerin kolektivite içerisinde absorbe edildiği düşünüldüğünde bu söylemin çerçevesi de göze çarpar. "Türk'ün hakkı kendi bombasının kapsülündedir. Kadınlar yardım edecek, erkekler kükreyecek, analar dua eyleyecek ve bombalar patlayacak". Kanlar kaynayacak, "Türk hakkını" alacaktır. Ayrıca, millî kin duygusunun, oç alma şeklindeki karşılığı da etnosentrik bakışa uygun biçimde sunulur. Yakup Bey, "Moskof köyünü yakacağız. Şayet ateş görürseniz merak etmeyiniz. Eğer bizden evvel on beş yirmi kişi etrafa gelirse yabancı değildir. Doğan Bey'e bu kâğıdı ver. İçinde parola yazılıdır. İçeri alsın, onlar da bizdendir" der. Bayrak altındaki Moskof karakolu da yakılacaktır. Bu "iyi adamlar", Kumru'nun annesinin "boğazlandığı" köyü, Can'ın babasının "şehit olduğu karakolu" yakıp yıkarak düşmandan öçlerini alacaklardır. Doğan için, bu zamanın başlaması, milletin gerçek karakterinin de ortaya çıkmasıdır. Esaret

nedeniyle yaralanmış olan milli özgüvenin aslında yitirilmediği, onun “felaket senelerinin beslediği kalp, damla damla süzdüğü kanımızı tasfiye etti. Feri kaçmış gözlerimiz, yılmış vatanlar, ağlayan kadınlar göre göre nura boyandı. Büyük gün. Büyük sabah başlıyor. Kalplerde kut, sinelerde iman, ellerde salâh olmalı” sözlerinde belirir.

Ulus kimliğinin inşasında ve etnosentrizmin devam ettirilmesinde, mitler, sembol isimler ve destanî figürler oldukça önemlidir. Bu eserde millî timsal Şeyh Şamil olarak verilir. Turanî bakışın yansıması olarak bu düşünce, soyun devamcısı olma ve atalara layık olma şeklinde görünür. “Balkan harbinde gözünü kaybeden Türk, Kafkas ihtilalinde güneşe mahzur olacak. Balkan harbinde elini kaybeden Türk, Kafkas ihtilalinde zincirler koparacak. Balkan harbinde ayağını bırakan Türk, Kafkas ihtilalinde yıldırım gibi koşacak... Mesut olacağız. Vatan sahibi olacağız... Bayrak sahibi olacağız... İştıyor musun? Fazileti ruhlara şamil olan hazret-i Şamil!” Tiyatronun bu kısmında, yeşil bulutlar arasından Şeyh Şamil’in hayali doğar. Bu mucizevî hâl, orada bulunanları daha da cesaretlendiren ve grup narsisizmini canlandıran bir manzara sunar. Bir savaş söyleminin hissedildiği satırlarda Moskof’un hakkının ancak kan olabileceği, “Moskof kıran”ın aslan soyu kabul edileceği belirtilir. Ülkenin sahibinin, imanlı Türkler olacağını belirtmesi, Türk ile birlikte yücelen İslam bakışını vermesi bakımından önemlidir. Şeyh Şamil, görüntüsü ardından askerle konuşur. Asker kendisini, “bir Türkoğlu” olarak tanımlar. Türk olmanın özelliklerini de kavi imanlılık, altın tuğa sahiplik, silahıyla hakkın yanında olmak, kanını dökerek ülkeleri Türklüğe açma yiğitliğine sahip olmak, ulusu için fedakârlıktan çekinmemek şeklinde sıralar.

Kutlu soy ile barışmak, özgürlüğün elde edilmesine bağlıdır. Yakup Bey desteğinden sonra kurtuluşa yaklaşmış olmanın heyecanı ile “senelerden beri ağlayan yüreklere can, kuruyan damarlara kan” gelmiş, ecdat ile barışılmıştır. Kolektif kimliğin, yerel olana ve halk kültürüne duyduğu ilginin bir neticesi olarak çobanın çaldığı kaval, mecliste olanların duygularına heyecan verir. “Türk’ün süngüsü, Kafkas dağlarına gülfidanı gibi dizilecek”tir. Aka Gündüz, kahramanı Doğan’ın ağzından, intikam duygusunu dile getirirken, bir nutuk üslubu da göze çarpar. “Kardeşler! Hemşireler! Nineler! Ellerimizi göğsümüze, gözlerimizi hakka dikelim kanlar kaynıyor, ruhtar kaynıyor, kurtuluş kaynıyor, çelikler, demir, adalet, intikam kaynıyor. Kardeşler! Hemşireler! Nineler!... Bundan bir Hilal yapalım, Kafkas sahasının senelerden beri karanlık kalan sinesine talik idelim.”

İhtilal hazırlıkları kuvvetle sürerken Doğan’ın kardeşi Şahin görünür. Kazakların kumandanı olan Yüzbaşı Şahin, Moskof ordularına destek vermekte ve varlığı dahi halkı rahatsız etmektedir. Doğan’ın annesi ile Şahin’in babası evlendikleri için üvey kardeş olan ikili, birbirlerinden çok farklıdır. Öteki kimliğinin somutlaştırılması adına önemli bir figür olan Şahin, Türk çetecilerin faaliyetini engellemek için köye gelir. Doğan ile yaptıkları konuşmalar ve soy bilinci Şahin için önemsizdir. O, Doğan’ın, “Türkler uğruna” “budalacasına sakat” kalmasını eleştirmektedir. Doğan, Şahin’i Ruslar lehine çalışmaktan alıkoymaya çalışırken, onun Türklüğünü hatırlatmak amacındadır. Bu noktada da yine öteki ile milli kimlik arasındaki fark esas alınır: “Sen de bu kandan geldin. Fakat kısmet diyelim, seni Moskofların ortasına attı. Babamız öldükten sonra onların terbiyesine girdin. Fakat zannetmem ki kalbindeki her küçük damardan sızan kan, eski kanın milletinin kanı olmasın.” Şahin, kalbinde yalnız ekmeğini yediği Ruslara karşı muhabbet geliştiğini, Türklük uğrunda mücadele etmenin deli olmak olduğunu söyler. Doğan, Şahin’e ondan nefret ettiğini belirtirken bu nefretin sebebinin kişisel olmadığını da açıklar. Bu sözler yine etnosentrizmin argümanlarını vermesi bakımından dikkat çekicidir: “Sen bana hiçbir fenalık etmedin. Lâkin kendi namusuna, yurduna, millettaşlarına fenalık ettin ve ediyorsun.” Toplum adına değer yargılarına sahip olmak, bu eserin sürekli vurgulanan

bir diğer düşüncesidir. Nihayetinde Doğan, Ruslar için casusluk yaptığını anladığı Şahin'in kendisini öldürme kastına silahıyla cevap verir ve Şahin'i öldürür. Kardeşini vatan uğrunda öldürdüğü için ona "muhterem katil" adı verilir ve üzülmemesi istenir.

Öteki olarak Şahin'e yöneltilen sözlerde Moskof'un yalnızca güçsüzlere gücünün yettiği belirtilir. Ruslar, "masumların derdini, bokeslerin mahremini, Türklerin kalbini, İslam'ın haremghâhını" casuslarıyla araştırmaktadır. Etnosentrik bakışın bu sıradaki bir diğer yansıması bayraklar karşısındaki tavırla ilgilidir. Yakup, köye geldiğinde elini yıkamak ve temizlenmek için "peşkir" değil, "Moskof bayrağı" ister. Etnosentrizm, millet uğruna can vermenin kutsiyetini perçinleyen söylemleriyle dikkat çekicidir. "Kafkasya'ya baştanbaşa nur, baştanbaşa ruh, baştanbaşa hayat" gelebilmesi için şehit olmak gerekiyse bunun mukaddesatın bir gereği olduğu vurgulanır. Bunun karşılığında bir başka husus da düşmanın yok edilmesine dair duyulan büyük arzudur. Zaman zaman histerik bir tutuluma da işaret eden bu arzu, eserde kendisini en çok Kumru'nun kına gecesi için gereken kına bahsinde gösterir. Can ve Kumru'nun kına geceleri için kına alınması planlanırken, Kumru, kınasını Moskof kanından, kendisinin yapacağını söyler. Yakup buna cevaben, kınanın dirseklere kadar çıkması gerektiğini belirtir. Eserin bu satırları etnosentrik tutumdaki aşırılığı gösterir.

Aka Gündüz, şiir kitabı *Bozgun* içerisinde de millî kin duygusunu aksiyona dönüştürür. Dönem içerisinde millî kin ve millî öç duyguları aynı eğilimle, pek çok sanatçı tarafından kullanılır. Türklere uygulanan mezalimin karşılığını vermek amacının ve özgüven kaybına verilecek cevabın neticesi olarak yükselen bu etnosentrik yaklaşım, Enis Behiç, Emin Bülent, Kâzım Nami, Celal Sahir, Feyzullah Sacit, Fuat Köprülü'nün Balkanlara dair şiirlerinde kendisini gösterir (Şimşir, 2007, s. 303-13). Aka Gündüz ile burada anılan diğer şairlerin eserleri arasındaki fark, Gündüz'ün felaketlere ve mezalime yönelik tutumudur. Türk olmanın, ebedi bir güç olduğunu vurgulayan yazar, mutlaka zor günlerin geçeceğine inanır. Tiyatrolarında da aynı tutumu devam ettiren Gündüz, *Muhterem Katil* boyunca söylemde coşkuyu yakalamak için sloganik ifadeler içeren şiirleri de türkü vb. formlarda okuruna aynı amaçla ulaştırır. Bu bölümler, bir nutuk havasını yansıtır. Ayrıca, Ruslara karşı bağımsızlık savaşının verileceği gece bir nöbetçi askerin söylediği "Türkoğlu! Silahların dolu mu?" ile başlayan, "Sür git kardeş! Bu yol çıkar Turan'a. / Bütün Kafkas nura, kana boyana" nidalarıyla da bahsettiğimiz güçlü Türk imajını pekiştirir.

Etnosentrizmin gereği olan bir diğer husus, savaşa yüklenen anlamın farklılığıdır. Köylü, Doğan'ın Şahin'i öldürmesinin ardından ihtilalin kıvılcımını bulur. Yakup'un yanına gelerek, özgürlük için başlatılacak savaşa katılmak istediklerini belirten köylüler içerisinde "Moskof kesmek" için sopa ve bıçak ile savaşa katılmak isteğini dile getiren on bir yaşında bir çocuk ve onun kız kardeşi de vardır. İki kardeşin savaşta ölmesi, kimseyi üzmez. Savaşta ölen Türk'e acınmamalıdır. Onların ölümü, bayraklaşacak ve geride kalan Türkler için bir itici güç olacaktır. Böylece yazar, savaşa katılacak kişilerden her türlü vicdanî yükü de alır. Kardeşini öldüren Doğan için Şahin bir kardeş kabul edilmez örneğin. Yakup'un "Kardeşi değil. Onun asıl kardeşi bizleriz. Şahin Moskof'un malı idi. Hattı Moskof'un daniskası. İhanet etti. O da tepeledi" sözleri, savaş ruhunu ve disiplinini vermesi kadar, savaş içerisindeki psikolojik yansımaya da göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç

Dünyada milliyetçilik hareketleri, romantik sanatın ortaya çıktığı 18. yüzyıl içerisinde, köken mitlerine duyulan merakla doğar ve halk ruhunun aranmaya başlanmasıyla kısa sürede millî kimlik ve ulus ruhu kavramlarını yüceltir. Fransız İhtilali

ile birlikte de milliyetçilikler, kültürel tavırlar olmaktan çıkarak, siyasi cephesini kurar. Milliyetçi düşünceler doktrine dönüşme süreçlerinde ideallerini illüzyona çevirerek yüceltici bir tavır içerisinde olurlar. Bu yüceltme öncelikle edebî sahada kendisine bir ilham alanı bulur. Türk edebiyatı içerisinde Aka Gündüz, Türkçü-Turancı ideolojiyi eserleriyle örnekleyen bir isim olarak dikkati çeker. Eserlerinde çoğunlukla “millî romantik duyuş tarzı”nı (Aktaş, 2011, s. 29-155) kullanan yazar, milletin kökeninden itibaren başlayan ve geçmiş asırlardan bugüne uzanan tarihsel süreci boyunca kazandığı tüm maddi ve manevi unsurları; kolektif muhayyileyi besleyen tüm pratikleri tarihsel bir gerçeklik içerisinde ve romantik bir üslupla okuruna sunar. Herder’in ulus ruhu düşüncesi (Wilson, 1973, s. 819-35) ile Ziya Gökal’in, Halk’a Doğru prensibi ekseninde şekillendirdiği millet düşüncesi Aka Gündüz’ü geleneksel dünyanın dışına atmaz. Ömer Seyfettin’in maziye ihya etme yönünde taraftar olduğu düşünce üzerinden, geçmişin tüm kolektif değerlerinin canlı, yaşar ve ilham unsuru olarak kullanılması temelinde dikkati çeken bu duyuş tarzı, Boym’un (2021, s. 76-86) kurucu nostalji düşüncesinin de uygulanma, geçmişin tüm dinamikleriyle hâl üzerinde inşa edilme sürecini oluşturur. Doktrine dayalı eserlerinde natüralist öğeler dikkati çekse de yazar, çoğunlukla savaş edebiyatı içerisindeki aksiyoner tavrın içerisinde değerlendirilir. Yüklendiği bu misyon yazarı, Türkçülük ideolojisinin başlangıcından, ideolojinin siyaseten uygulanma zeminini bulduğu Cumhuriyet’e ulaşana dek, milli edebiyat sürecinin en güçlü damarlarından birine dönüştürür.

Aka Gündüz’ün savaş edebiyatının gereği olarak kurduğu söylem, okura çoğu zaman savaş nevrozlarından kaçınmanın yolunu verir. Bununla birlikte milliyetçiliğin uç sınırlarından olan etnosentrizm de yazarın eserlerinde kendisine yer bulur. Kaleme aldığı *Muhterem Katil* isimli tiyatrosunda Gündüz, Türk milletinin savaş ve karakterdeki üstünlüğünü, bağımsızlığa olan düşkünlüğünü vurguladığı gibi üst soy kavramına yaptığı söylem yatırımı ve Moskof üzerinden inşa ettiği öteki kavramına yönelik nefret ve yok etme duygusunu yansıtır. Bu eserde Aka Gündüz, sert bir milliyetçi söylemin içerisinde yer almaktadır. Kafkasya’daki Rus varlığının Türkler tarafından ortadan kaldırılması, dil, milliyet ve kültür bakımından aynılığın belirtilmesi, beklentinin bağımsızlıktan öte ortak bayrak ve vatan kavramı üzerinden vurgulanması ve kutsal soy kavramının yüceltilmesi noktasında Turan ideolojisinin arka planda sunulduğu eser, Türk savaş edebiyatı içerisinde etnosentrizmin takip edilebileceği bir tezli tiyatro örneği olarak dikkati çeker.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Auerbach, E. (2000). “Edebiyat ve Harp”, *Cogito*. İstanbul: YKY, 219-230.
- Belge, M. (2009). *Genesis*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bizumic, B. (2019). *Ethnocentrism*. New York: Routledge.
- Boym, S. (2021). *Nostaljinin Geleceği*, (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Demir, A. (2018). Aka Gündüz’ün Bozgun Adlı Şiir Kitabında Millî Romantik Duyuş Tarzı ve ‘Türk’ İmgesi. *Sobider*, 5(26), 55-77.
- Dıranas, A. M. (1959). Aka Gündüz. *Türk Dili*, 88(1), 192-196.

- Doğan A. (1989). *Aka Gündüz*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, A. (2001). Aka Gündüz'ün Çocuklara Yönelik Eserleri ve Çocuk Edebiyatındaki Yeri. *Türkbilig*, 2, 32-39.
- Duman, H. (2018). Savaş Edebiyatı. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58(1), 99-110.
- Gündüz A. (1914). *Muhterem Katil*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Gündüz A. (1919). *Yarım Türkler*. İstanbul: Kanaat Matbaası.
- Gündüz A. (1932). *Beyaz Kahraman*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1932b). *Köy Muallimi*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1932c). *Yılmazların İkizler*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1933). *Gazi Çocukları İçin I*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1933b). *Gazi Çocukları İçin II*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1933c). *Gazi Çocukları İçin III*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1934). *Mavi Yıldırım*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Gündüz A. (1938). *O Bir Devirdi*. Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi.
- Güneş, M. (2011). *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis.
- Lantemari, V. (1980). Ethnocentrism and Ideology. *Ethnic and Racial Studies*, 3(1), 52-66.
- LeVine Robert A; Campbell Donald T. (1972). *Ethnocentrism*. New York: John Wiles and Sons.
- Mecdi Sadreddin. *Sevdiklerimiz 1*. İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Ömer Seyfettin. "Nakarat", *Hikâyeler 2*, (hızl. H. Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları, 13-32.
- Önertoy O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özbek, M. F. (2004). Geleneksel Toplumlar ve Güven Bağlamında Etnosentrik Eğilim İlişkisi. *Akademik Bakış*, 3, 1-8.
- Özcan, M. (1987). Aka Gündüz'ün Az Bilinen Bir Eseri: Yarım Türkler. *Milli Kültür*, 58, 89-94.
- Özkalp, E. (2002). Etnosentrizm ve Kültürel Relativizm. *Davranış Bilimlerine Giriş*, Eskişehir: Anadolu Üniv. Yayınları.
- Polat, N. H. (1991). *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sumner, W. G. (1959). *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*. New York: Dover Publications.
- Şener, S. (1999). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şengül, A. (2009). Türk Tiyatrosunda Tarih. *Turkish Studies*, 4(1-II), 1931-1987.
- Şimşir, B. N. (2017). *Balkan Savaşlarında Rumeli Türkleri: Kıyımlar-Kıyımlar-Göçler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Töre, E. (2010). *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*. İstanbul: Dijital Sanat

Uğurcan, S. (2012). *Edebiyatımız II, Yazarlar Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Wilson, W. A. (1973). Herder, Folklore and Romantic Nationalism. *Journal of Popular Culture*, 6(4), 819-835.